View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk
brought to you by CORE
provided by Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB):...

Edition Nr. 5
www.musikschaetze-dresden.de

DENKMÄLER DER TONKUNST IN DRESDEN
Institut zur Erforschung und Erschließung der Alten Musik in Dresden e. V. | Königstraße 11 | D – 01097 Dresden

1600 : 1800
Musikschätze aus Dresden

Johann Adolf Hasse

Cantata

»Che ti dirò Regina«

für Sopran, 2 Hörner, 2 Flöten, 2 Oboen,
2 Violinen, Viola und Basso continuo

Text von Maria Antonia Walpurgis

1747

PARTITUR

Herausgegeben
von
Reiner Zimmermann

Dresden 2011

Editionskollegium

Klaus Burmeister
Bernhard Hentrich
Hans-Günter Ottenberg
Reiner Zimmermann (Editionsleiter)

Mit freundlicher Unterstützung der

RUDOLF-AUGUST OETKER STIFTUNG

1600 : : 1800
Musikschätze aus Dresden

www.musikschaetze-dresden.de

www.rieserler.de

Kauf- und Leihmaterialе ausschließlich durch Ries & Erler, Berlin

Geschützt nach § 71 UrhG

© 2012 by Ries & Erler, Berlin

Inhalt

Vorbemerkung	IV
Zum Werk	IV
Cantata	
1. Recitativo	1
2. Aria	5
3. Recitativo	16
4. Aria	20
Kritischer Bericht	48
Text italienisch/deutsch	50

Vorbemerkung

Die Edition »Denkmäler der Tonkunst in Dresden« wird in loser Folge Werke – Messen, Oratorien, Kantaten, Lieder, Opern, Singspiele, Sinfonien, Konzerte, Kammermusik, Klavier- und Orgelmusik u. v. a. – aus der Fülle der musikalischen Überlieferung der Dresdner Musikkultur von der Spätrenaissance bis zur Frühromantik in neuen Werkausgaben der allgemeinen Musizierpraxis zugänglich machen. Vollständigkeit ist ebenso wenig beabsichtigt wie in Konkurrenz zu bereits begonnenen Werkausgaben wie z. B. von Johann Adolf Hasse oder Jan Dismas Zelenka zu treten. Vielmehr werden z. T. bereits in der musikalischen Praxis erprobte, aber noch nicht edierte Kompositionen veröffentlicht, des Weiteren Werke, die im Besonderen die typische Dresdner Hof- und Festkultur widerspiegeln. In der Edition finden außerdem Komponisten Berücksichtigung, die in Dresden wirkten, deren Werke jedoch außerhalb Dresdens überliefert sind. Außerdem werden Werke ausgewählt, die von Komponisten anderer Orte speziell für die Hofkapelle geschrieben wurden sowie Kompositionen aus dem Bestand der Notenbibliothek der ehemaligen Fürstenschule Grimma sowie anderer Provenienzen (Oels, Zittau, Herrnhut u. a.). Schließlich werden auch Aufführungsmaterialien der städtischen Musikpflege in Dresden herangezogen.

Die Ausgaben können kostenlos vom Dokumentations- und Publikationsserver Qucosa der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB Dresden) heruntergeladen werden. Korrekturen und Ergänzungen sind möglich, so dass Nutzer der Ausgaben gebeten werden, gegebenenfalls neue Erkenntnisse der Redaktion mitzuteilen.

In der elektronischen Präsentationsform sind die »Musikschätze aus Dresden« jederzeit verfügbar.

Zum Werk

Am 8. Dezember 1747 feierte die sächsische Kurfürstin und polnische Königin Maria Josepha (1699–1757) ihren 48. Geburtstag. Zu diesem Anlass verfasste ihre Schwiegertochter Maria Antonia Walpurgis den Text der Kantate »Che ti dirò Regina«. Die sächsische Kurprinzessin hatte den ältesten Sohn des Herrscherpaares, Friedrich Christian (1722–1763), im gleichen Jahr geheiratet und war im Juni nach Dresden gekommen.

Maria Antonia Walpurgis wurde am 18. Juli 1724 in München als älteste Tochter des Kurfürsten Karl Albert (später Kaiser Karl VII., 1697-1745) geboren. Ihre musische Begabung erkannte man schon früh erkannte und förderte sie nach Kräften. Bereits in jungen Jahren lernte sie Französisch, Italienisch und Latein. Als Sängerin übernahm sie, kaum sechzehnjährig, die Hauptrolle in der Aufführung einer Pastorale. Auch mit dichterischen Werken beschäftigte sie sich bereits in ihrer Jugend. Ein Teil ihrer Werke, zu denen auch Übersetzungen von Dramen gehörten, gilt als verloren. Ihr Vater ließ ihr ein französisches Theater bauen, in dem Werke von Racine und Molière aufgeführt wurden. In München war Giovanni Battista Ferrandini ihr Lehrer in Gesang und Komposition, in Dresden wurde sie von Johann Adolf Hasse, den sie bereits aus München kannte und dessen Werke sie für ihre Sammlung abschreiben ließ, und kurzzeitig auch von Nicola Porpora unterwiesen. Der Kontakt zwischen Ferrandini und der Kurfürstin bestand bis zu ihrem Todesjahr 1780 weiter.
Als Pianistin war sie imstande, andere Sänger oder sich selbst zu begleiten und auch die Hauptrollen in ihren Opern zu singen, was sie 1754 in Dresden in »Il trionfo della fedeltà« und 1760 in Nymphenburg (München) sowie 1763 in Dresden als »Talestri, regine delle amazzoni« tat.

Im Jahr ihrer Hochzeit wurde Maria Antonia als Dichterin in die römische »Accademia dell'Arcadia« aufgenommen. Möglicherweise war es der Dresdner Hofdichter Giovanni Claudio Pasquini, der den Weg Maria Antonias in diese Accademia ebnete, wo sie den Namen »Ermelinda Talea, Pastorella Arcada« annahm, mit dessen Anfangsbuchstaben »E.T.P.A.« sie ihre Werke fortan signierte.
Als Malerin schuf sie mehrere Selbstbildnisse und Bilder ihrer Familie und war Mitglied der »Accademia di San Luca«. Als Opernkomponistin war sie dem Vorbild ihres Lehrers Hasse verpflichtet.
All ihr künstlerisches Schaffen dient nicht in erster Linie der eigenen Profilierung, sondern ist Ausdruck poli-

tischer Selbstdarstellung, die das Medium der Kunst nutzt. Dank ihrer vielfältigen künstlerischen Begabungen und Aktivitäten wird Maria Antonia Walpurgis ab der Mitte des 18. Jahrhunderts zur zentralen Gestalt der Festkultur des Dresdner Hofes, mit deren Wirken man den Beginn des »Goldenen Zeitalters« verband.

Mit Pietro Metastasio korrespondierte sie ab 1749 und sandte ihm einige Kantatentexte, den Text des Oratoriums »La conversione di Sant' Agostino« und das Libretto ihrer Pastorale »Il trionfo della fedeltà« zur Ansicht. Während er die Kantatentexte sehr günstig beurteilte, griff er in das Libretto der Pastorale stark ein, worauf die Kurprinzessin verletzt reagierte. Allerdings entschied sie sich bei der Drucklegung des Werkes für die Fassung Metastasios und übersetzte auch in späteren Jahren weiterhin seine Texte.

Die Ehe mit dem Kurprinzen von Sachsen, Friedrich Christian, muss sehr harmonisch gewesen sein, denn er bezeichnete seine Frau in seinem »Geheimen Politischen Tagebuch«, das er von 1751 bis 1757 führte, als sein »zweites Ich«. Aus dieser Verbindung gingen sieben Kinder hervor.

Als ihr Mann Friedrich Christian 1763 sächsischer Kurfürst wurde, übertrug er Maria Antonia die Aufsicht über die Finanzen des Staates und verschaffte ihr so eine mehr als ungewöhnliche Stellung für eine Frau im 18. Jahrhundert. Sachsen war durch die negativen wirtschaftlichen Folgen der jahrzehntelangen Vorherrschaft des Premierministers Carl Graf von Brühl, die mit der militärischen Niederlage des Kurfürstentums am Ende des Siebenjährigen Krieges evident wurden, an den Rand einer finanziellen Katastrophe geraten. Maria Antonia versuchte nach dem Siebenjährigen Krieg die wirtschaftliche Entwicklung Sachsens durch die Gründung von Betrieben zu fördern. Leider währte ihre kluge politische Tätigkeit viel zu kurz. Friedrich Christian starb bereits zwei Monate nach seiner Thronbesteigung, und Maria Antonia betätigte sich fortan als Mäzenin, Musikerin, Diplomatin, Malerin und Schriftstellerin. Erwähnung verdient auch ihre intensive Korrespondenz mit Friedrich II. von Preußen.
Sie starb am 23. April 1780 in Dresden.

Maria Antonia Walpurgis förderte die Komponisten Johann Adolf Hasse, Nicola Porpora, Johann Gottlieb Naumann, den Maler Raphael Mengs, die Sängerinnen Regina Mingotti, Gertrude Elisabeth Mara, die Tochter ihres Münchner Lehrers Anna Maria Elisabeth Ferrandini und viele andere. Ihre Dichtungen und Libretti wurden von den angesehensten Komponisten ihrer Zeit vertont (z. B. das Oratorium »La conversione di Sant' Agostino« von Hasse, das Libretto ihrer Oper »Talestri« auch von Ferrandini, ihre Kantatentexte von Naumann, Hasse, Manna, Ristori u. a.).

Ihren Zeitgenossen galt sie als eine Frau von außerordentlicher Gelehrsamkeit und als großzügige Mäzenin. Sie war in ihrer Zeit sowohl als Komponistin und Schriftstellerin, aber auch, bedingt durch ihre Stellung als Kurprinzessin und spätere Kurfürstin, als Patronin der Künste und Wissenschaften außerordentlich beliebt.

Zwei Komponisten vertonten ihren Geburtstags-Text: der Hofkapellmeister Johann Adolf Hasse (1699–1783) und der Cembalist Pietro Bizzarri (s. Nr. 4 der Edition). Während Bizzarris Komposition sich lediglich der üblichen Streicherbesetzung und dem Generalbass bedient, kann Hasse im 4. Satz zusätzlich mit zwei Hörnern, zwei Flöten und zwei Oboen aufspielen – es ist die übliche Besetzung für Arien in seinen Opern.
Maria Antonia und Hasse waren sich schon vor ihrer Übersiedlung nach Dresden in München begegnet. Im Dezember 1746, anläßlich seiner Rückreise von Venedig nach Dresden, machte Hasse in München Station und musizierte mit der künftigen sächsischen Kurprinzessin, die ihrerseits schon längere Zeit Werke von Hasse in ihrer Bibliothek sammelte. Höhepunkt der späteren künstlerischen Zusammenarbeit war das 1750 entstandene Oratorium »La conversione di Sant' Agostino«, zu dem Maria Antonia den Text verfasst hatte.

Für Hasse als Hofkapellmeister war es gewissermaßen Dienst, den Geburtstag der Kurfürstin mit einem neuen Werk festlich zu begehen.
Der Hofkalender für 1749 hält für den 8. Dezember 1747 fest: »Geburts= und Nahmens=Tag Ihro Maj. Der Königin, begangen zu Dreßden Freytags den 8. Dec. 1747. An diesem Tag war Galla wegen Ihro Majest. Hohem Geburts= und Nahmens=Tages. Mittags speiseten beiderseits Ihro Königl. Majest. in dem Eck-Parade-Zimmer an einer Tafel… Zur Tafel ward geschlagen und geblasen, und bei denen Gesundheiten ließen sich die Stücken hören. Abends war Appartement in denen Königl. Parade=Zimmern auf dem Schloß und Concert.«

Das Werk des Hofkapellmeisters erfreute sich bei der Kurprinzessin schon in ihren jungen Jahren während der

Münchner Zeit großer Achtung. Für Hasse war also die Kurprinzessin keine beliebige Adlige, die auch gelegentlich dichtete, sondern eine ernstzunehmende Künstlerin.

Die Überlieferung des Aufführungsmaterials zeigt auch die herausragende Stellung Hasses, die er bei der Kurfürstin einnahm. Während die gleichnamige Kantate von Pietro Bizzarri in einem Sammelband mit 14 Kantaten anderer Komponisten eingebunden ist, existieren von Hasses Geburtstags-Geschenk an seine Herrin drei Abschriften, davon zwei in Leder gebunden und mit Goldbordüren versehen sowie ein Stimmensatz, das gewissermaßen in Geschenkverpackung überliefert ist und das in der Notensammlung der Kurfürstin Aufnahme fand. Es handelt sich um fünf einzeln gebundene Stimmen: zwei Exemplare Violino I, zwei Exemplare Violino II und Violetta. Weitere Stimmen fehlen. Aber diese fünf Stimmen sind jeweils in Halbpergament gebunden, das mit grün-goldenem Brokat überzogen ist. Selten sind einfache Instrumentalstimmen derart aufwändig gebunden worden. Eine weitere Abschrift (*D-Dl/Mus.2477-J-3*) ließ sich Maria Antonia offenbar für ihre eigene Hasse-Sammlung anfertigen.

Es ist nicht überliefert, wer am Abend dieses 8. Dezember 1747 die Solopartien in den beiden Kantaten gesungen hat. Vielleicht hat sich die Kurprinzessin selbst, um ihrer Schwiegermutter eine besondere Freude zu machen, als Solistin hören lassen. Damit wollte sie dem Dresdner Hof zeigen, dass sie auch als Fürstin eine ernstzunehmende Künstlerin sei. (Bereits am 3. August 1747 hatte sie dem Kurfürsten und König eine Kantate gewidmet und das Werk in der Vertonung von Johann Adolf Hasse auch selbst gesungen.) Sven Hostrup Hansell vermutet, dass sie zumindest die Hasse-Kantate aufgeführt hat.[1] Das sängerische Rüstzeug dazu hatte sie.

Maria Antonias Text entspricht im Ton den Huldigungsgedichten dieser Zeit, doch ist auch eigenes Erleben eingeschlossen (»Mi tolse il ciel severo la cara Genitrice«): die Kurprinzessin reflektiert den Abschied von ihren Eltern in München, hofft aber in der Dresdner Kurfürstin eine neue Mutter wiederzufinden – ein durchaus weiblicher und diplomatischer Ansatz, um für ein gutes Verhältnis zu ihrer Schwiegermutter zu werben.

im Juni 2010 Reiner Zimmermann

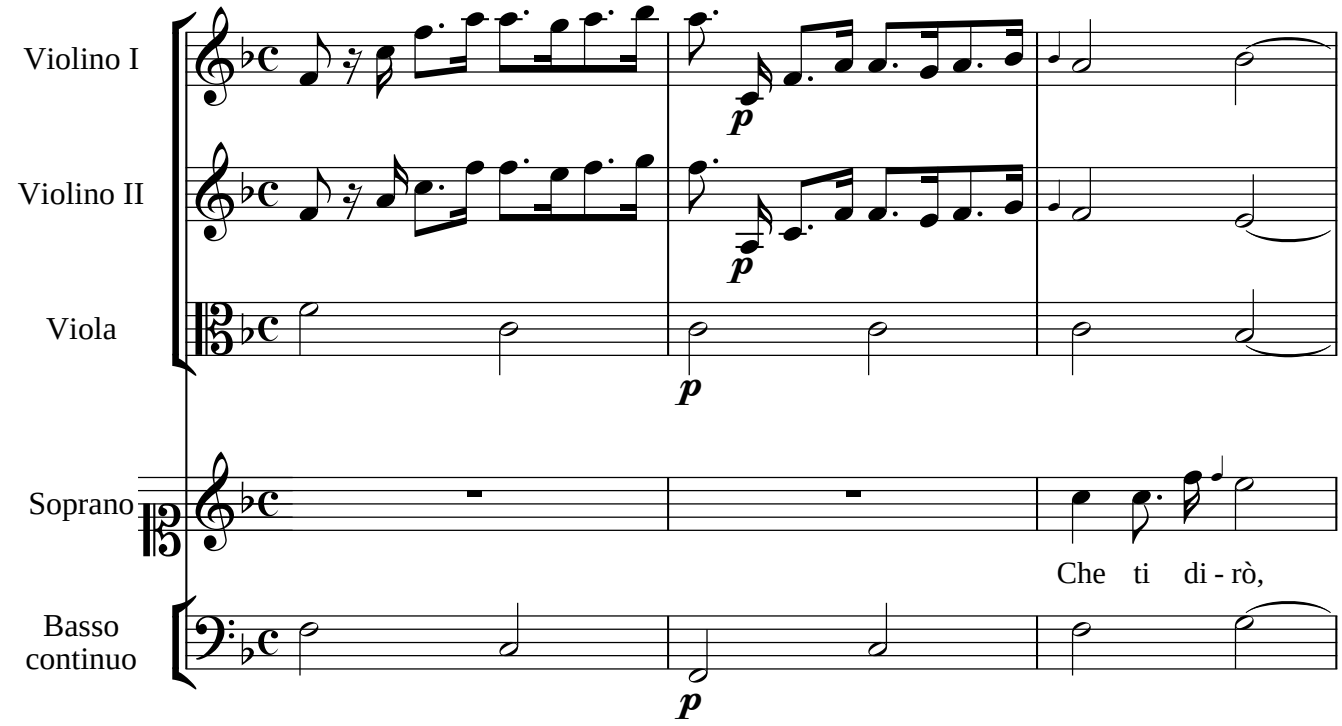
[1] Sven Hostrup Hansell, *Works for solo Voice of Johann Adolf Hasse*, (= Detroit Studies in Music Bibliography Nr. 12), Detroit 1968.

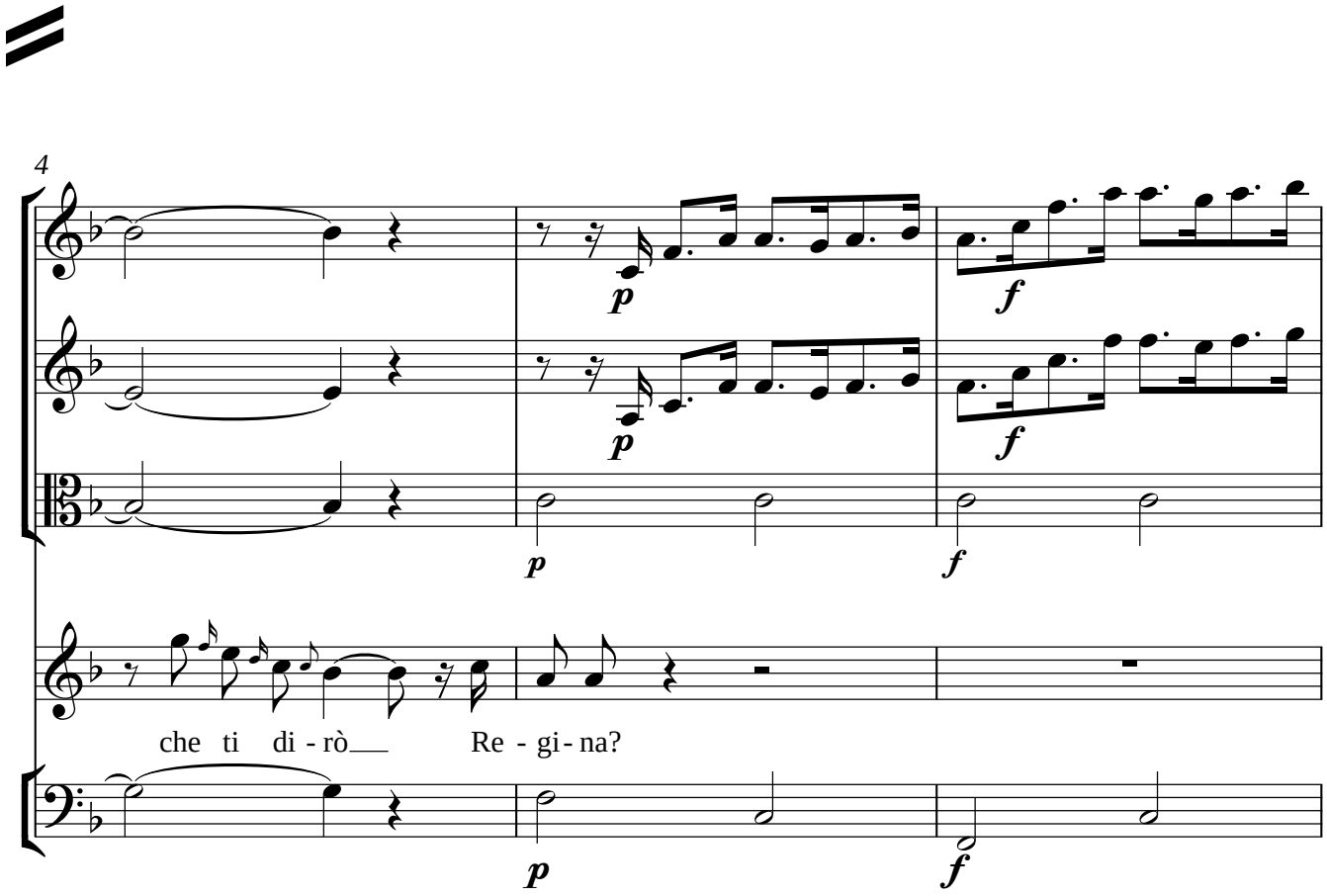
Cantata

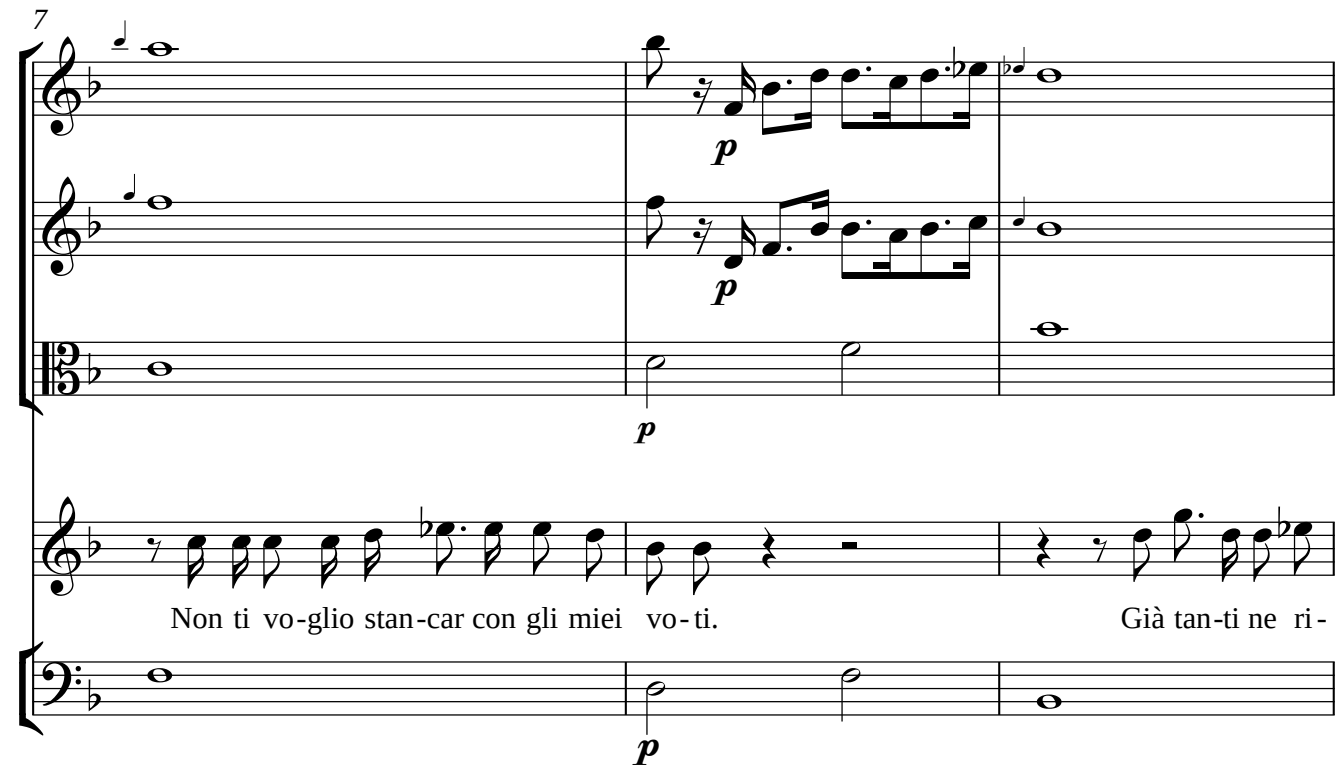
Johann Adolf Hasse
(1699–1783)

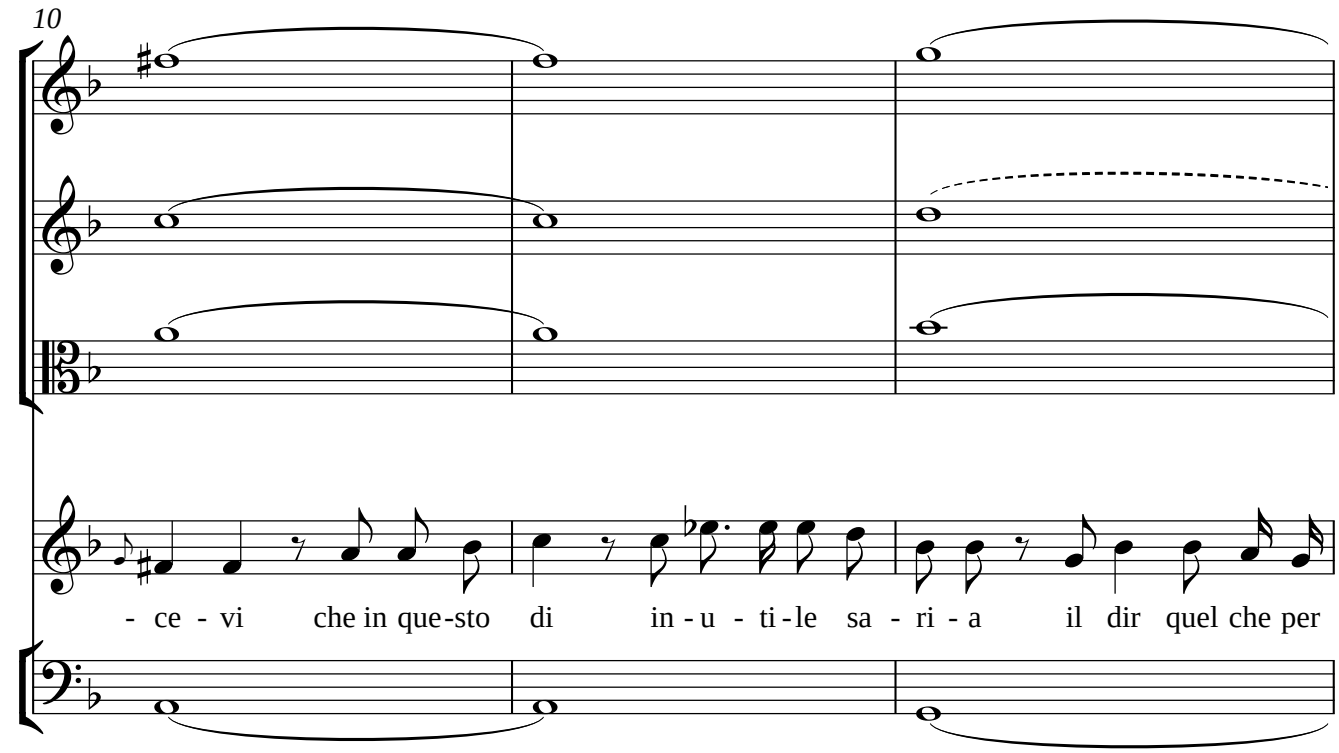
1. Recitativo

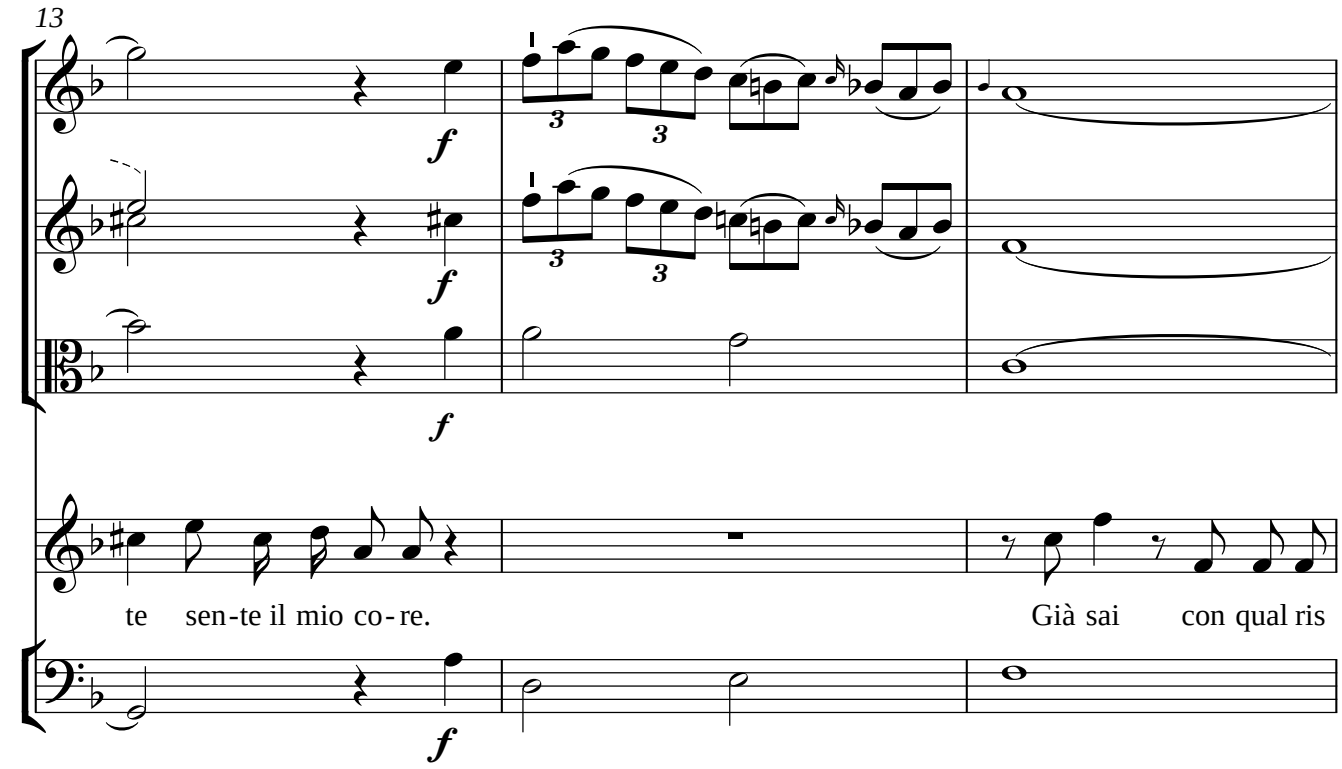
Andante

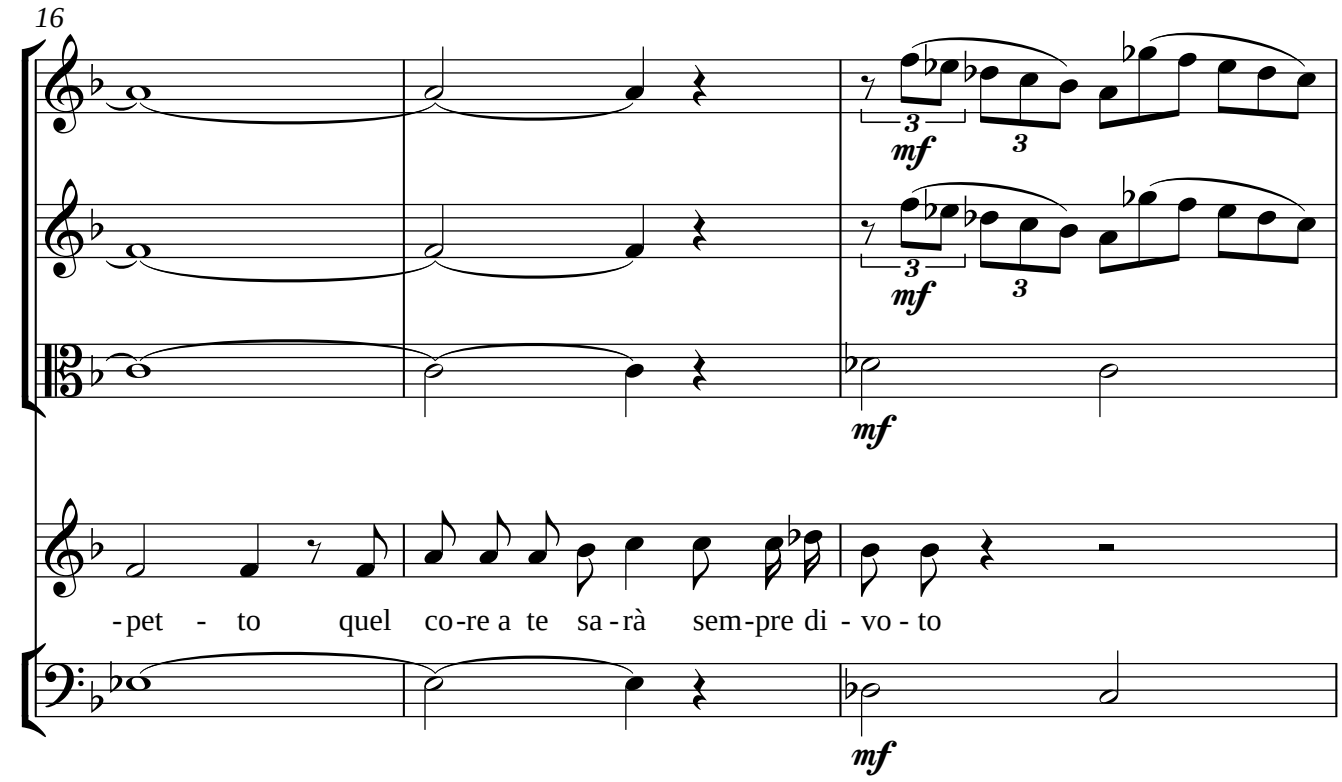


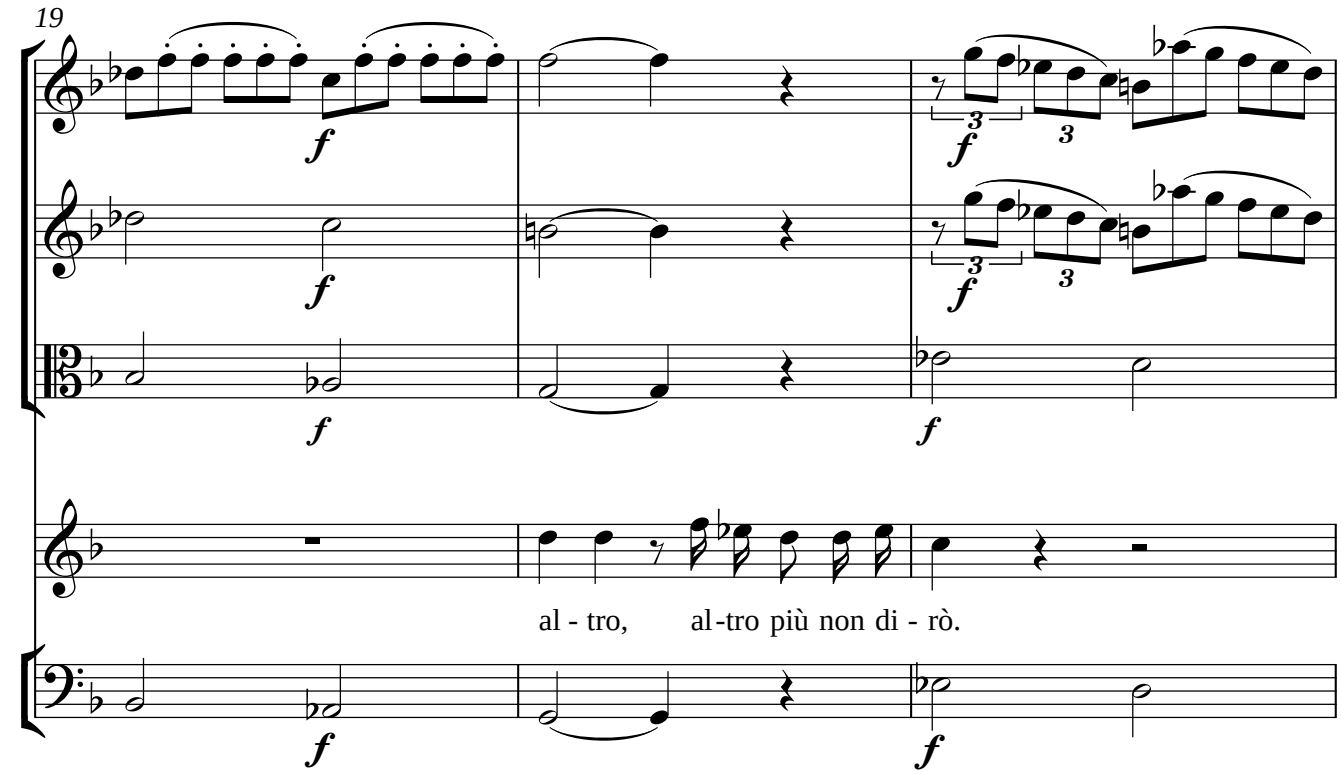


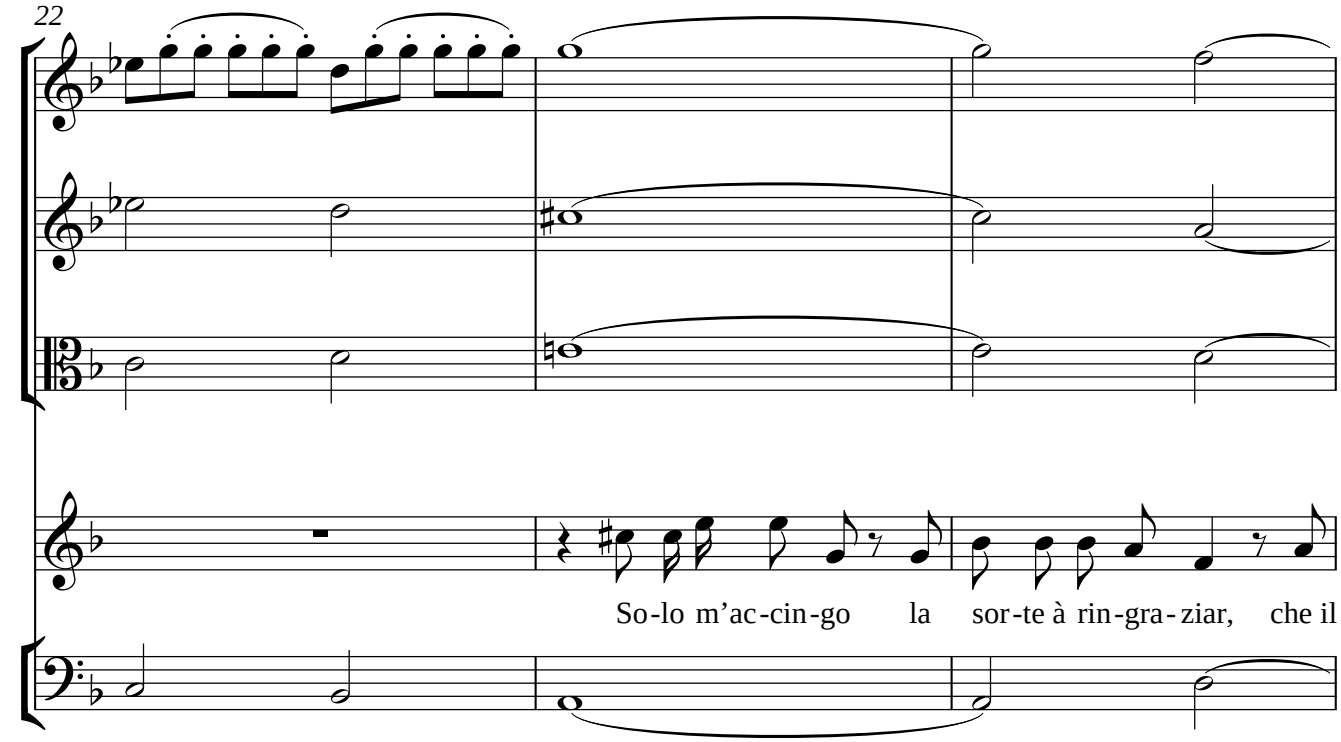

7
p
p
p
Non ti vo-glio stan-car con gli miei vo-ti.
Già tan-ti ne ri-

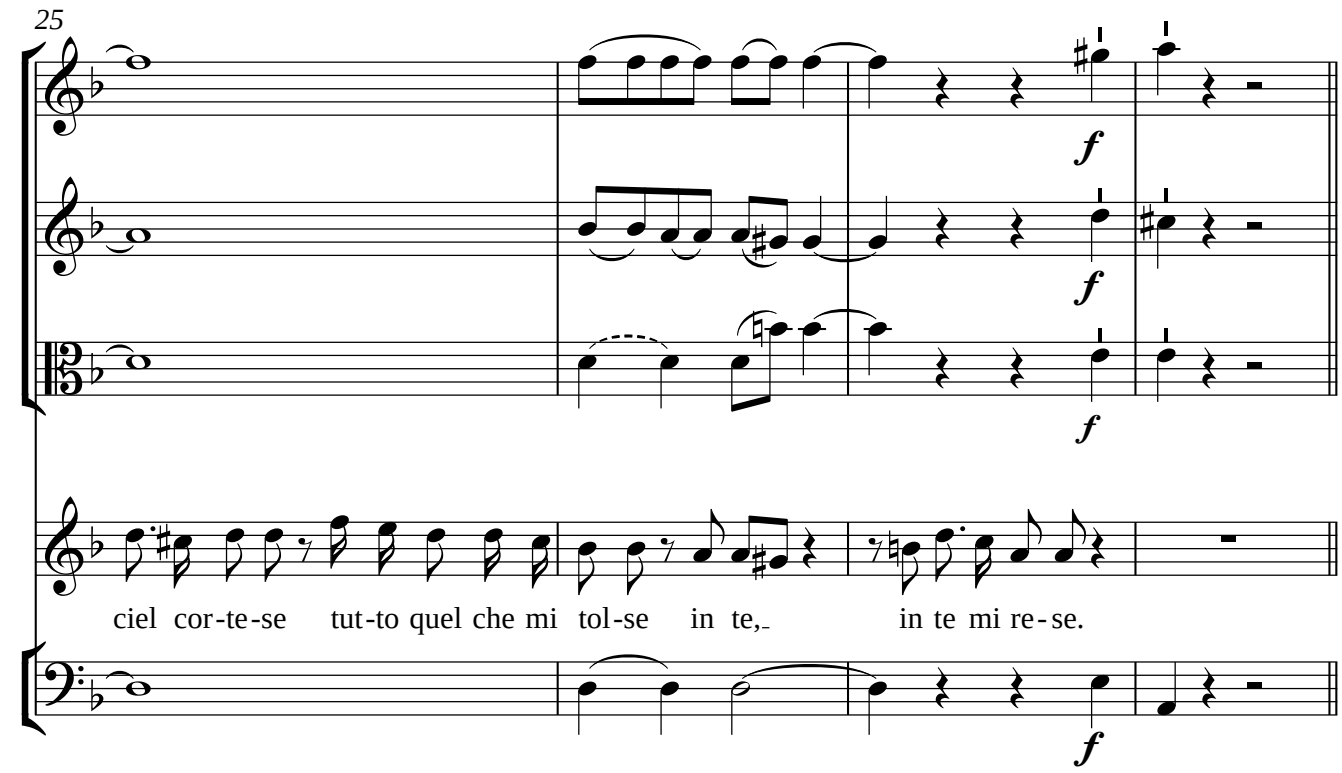

10
- ce - vi che in que-sto di in-u - ti-le sa - ri - a il dir quel che per


13
f
te sen-te il mio co-re.
Già sai con qual ris


16
mf
-pet - to quel co-re a te sa-rà sem-pre di - vo - to

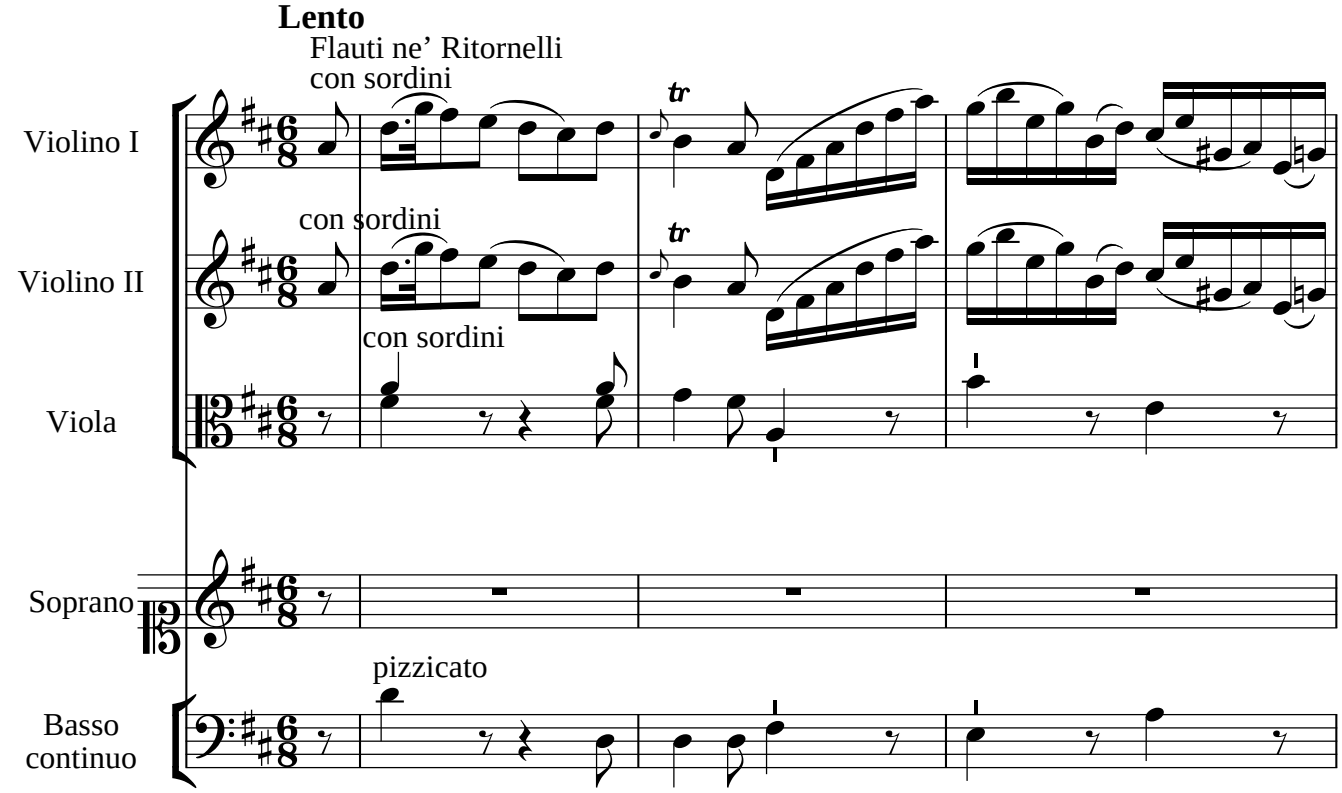

19
f
al - tro, al-tro più non di - rò.

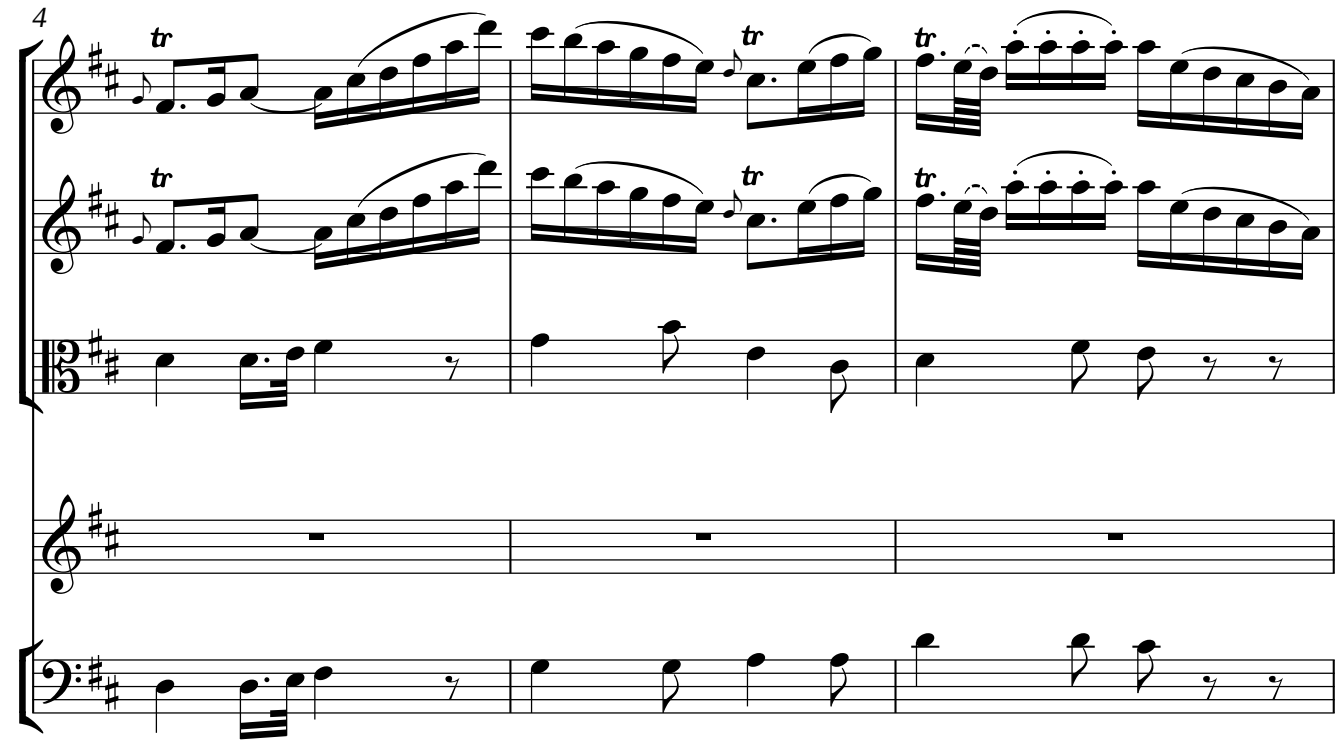

22
So-lo m’ac-cin-go la sor-te à rin-gra-ziar, che il

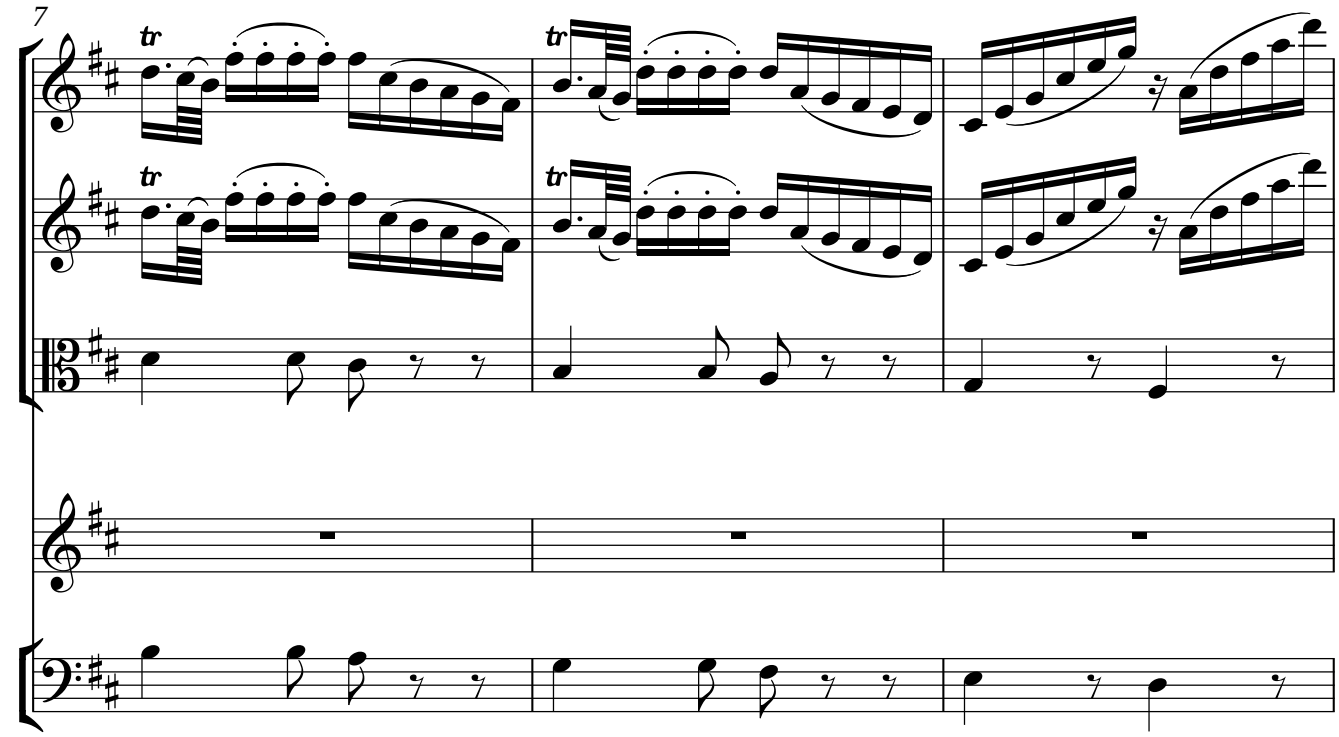

25
f
f
f
f
ciel cor-te-se tut-to quel che mi tol-se in te, in te mi re-se.

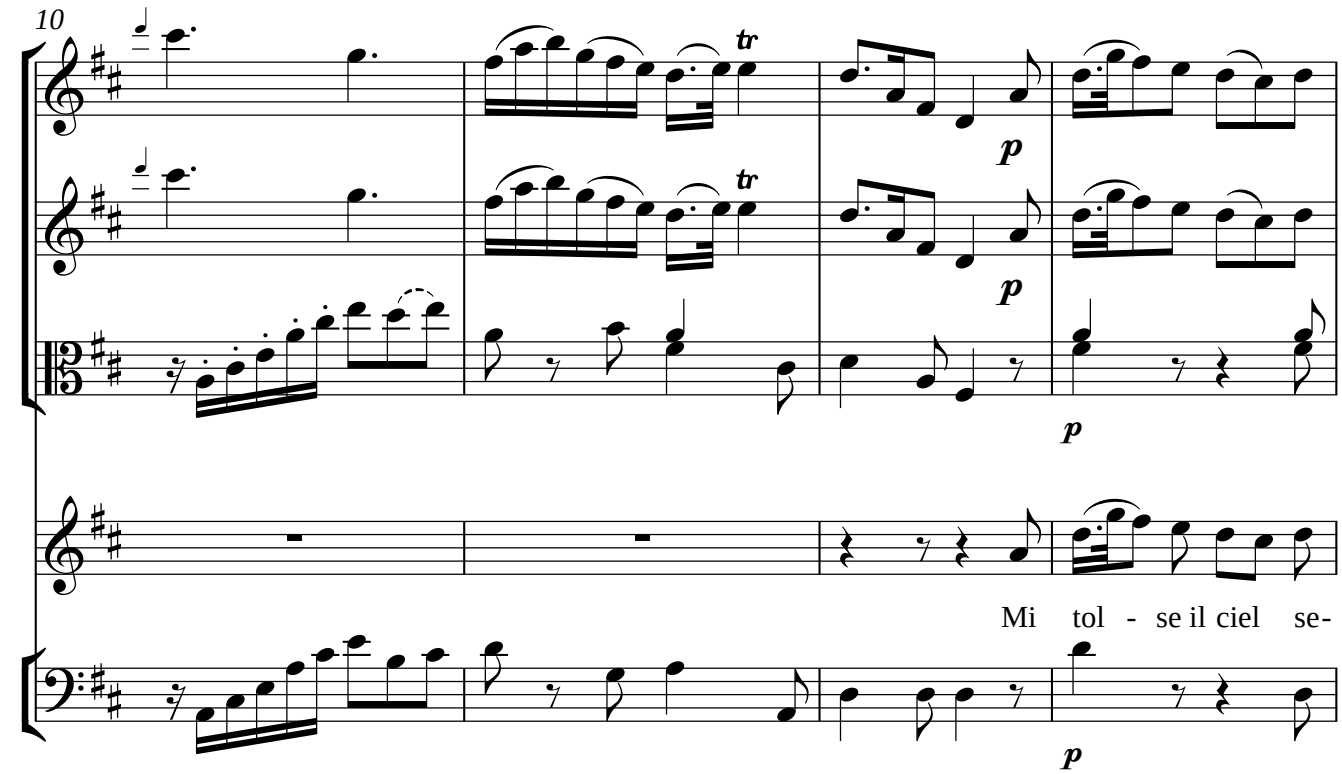
2. Aria

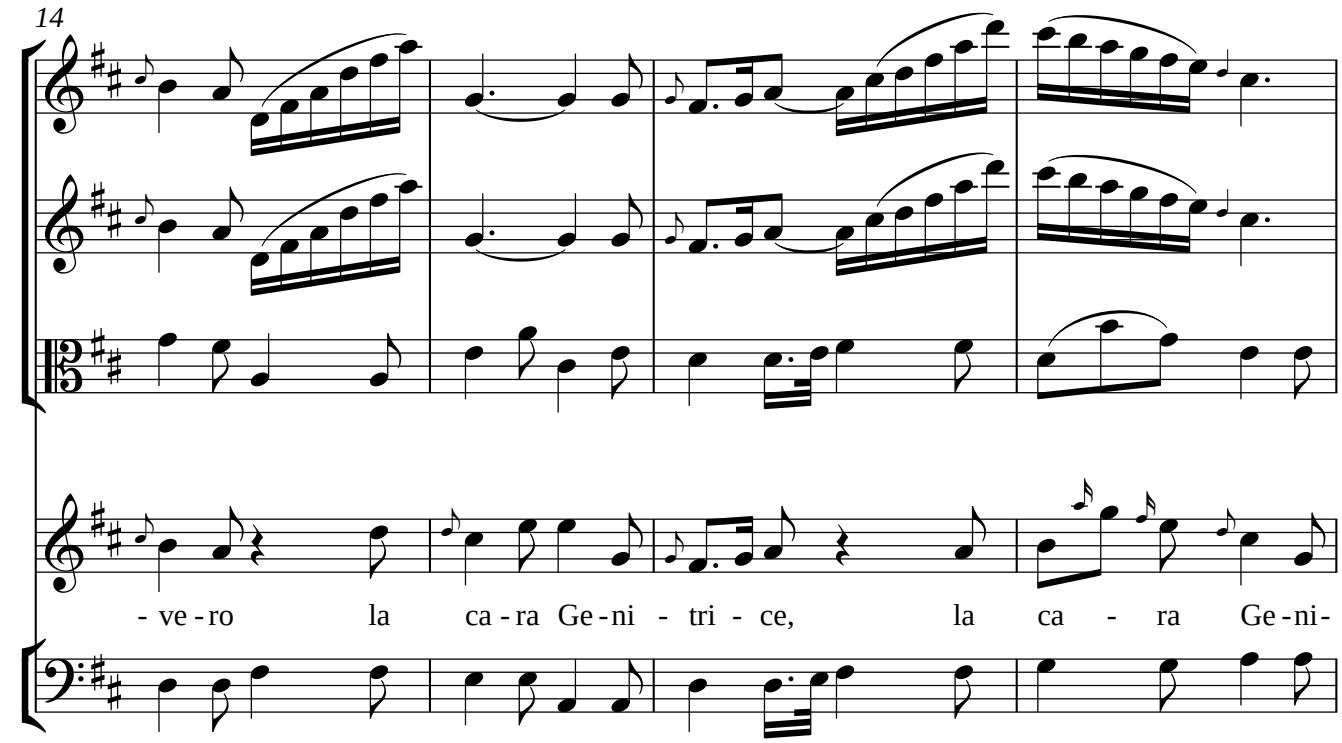
Lento

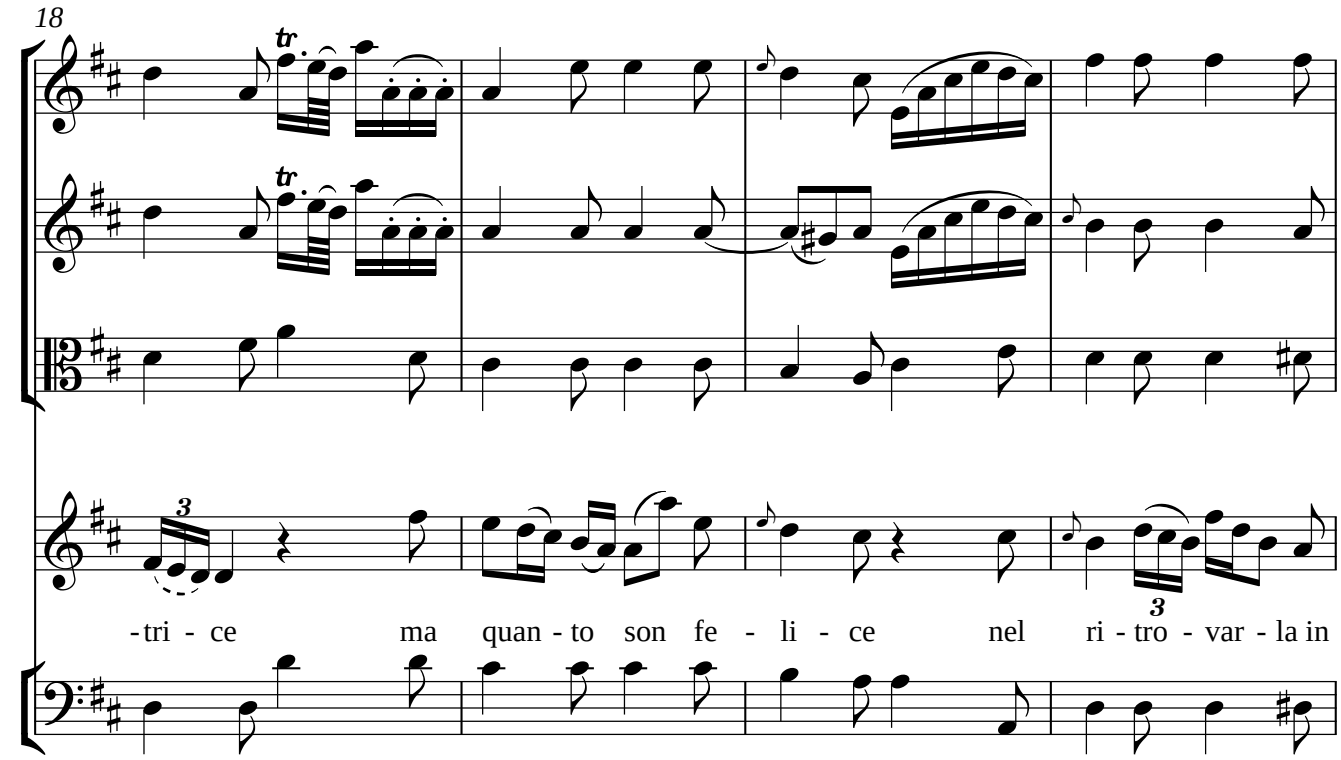

Flauti ne' Ritornelli
con sordini
Violino I
con sordini
Violino II
con sordini
Viola
Soprano
pizzicato
Basso continuo

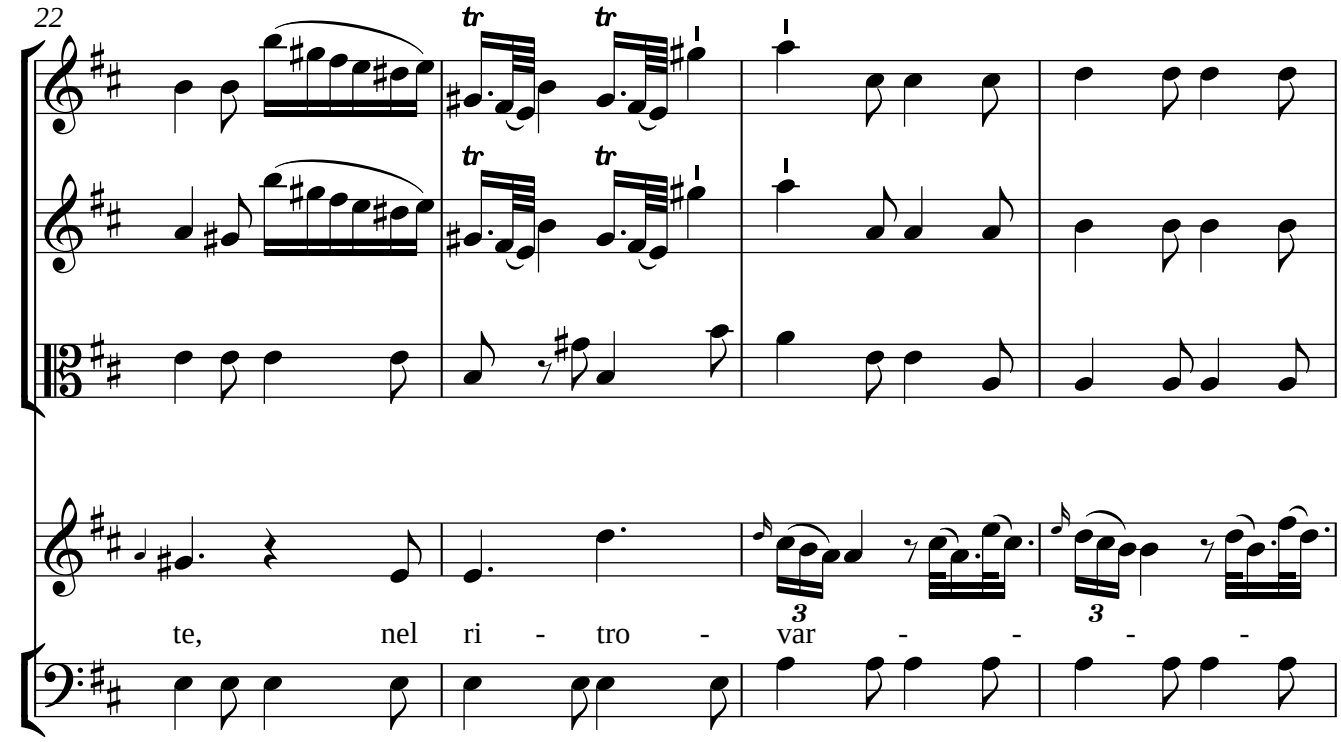

4

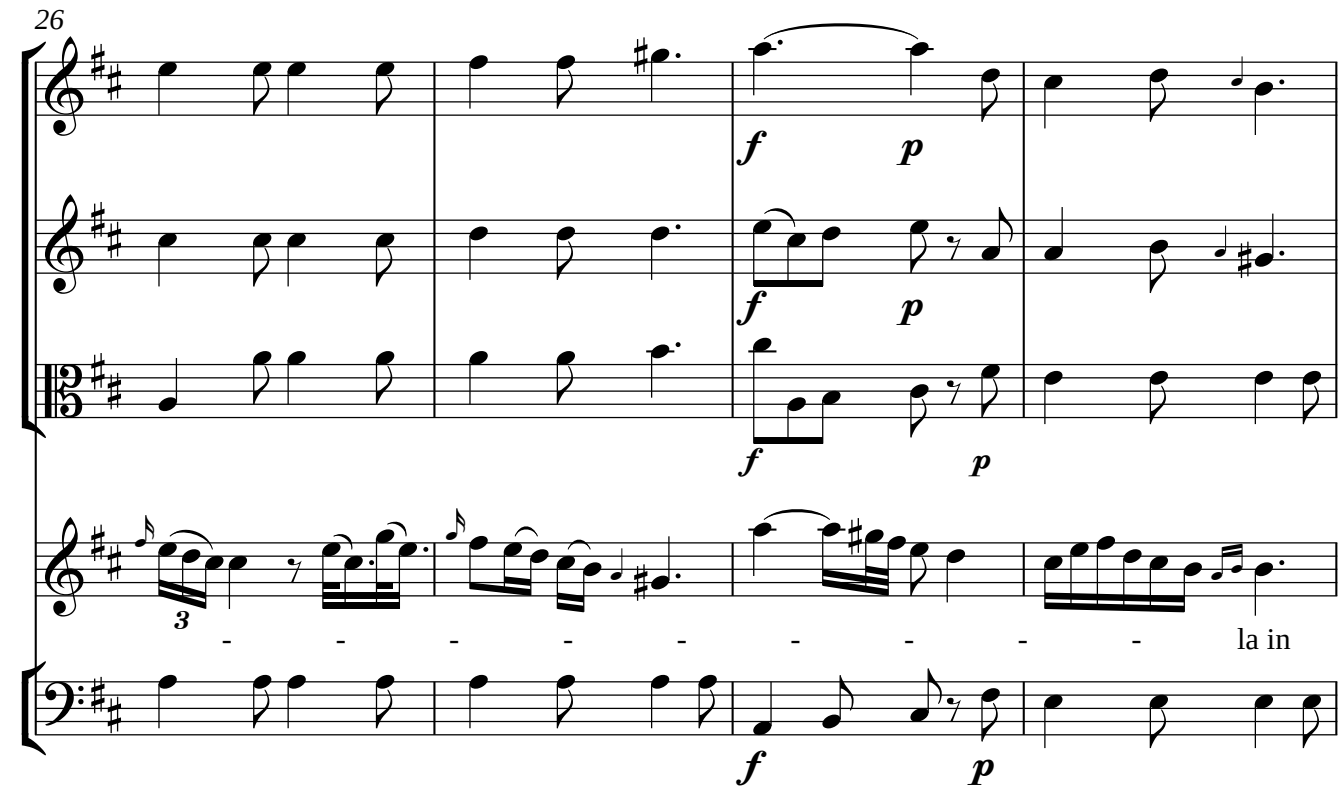

7

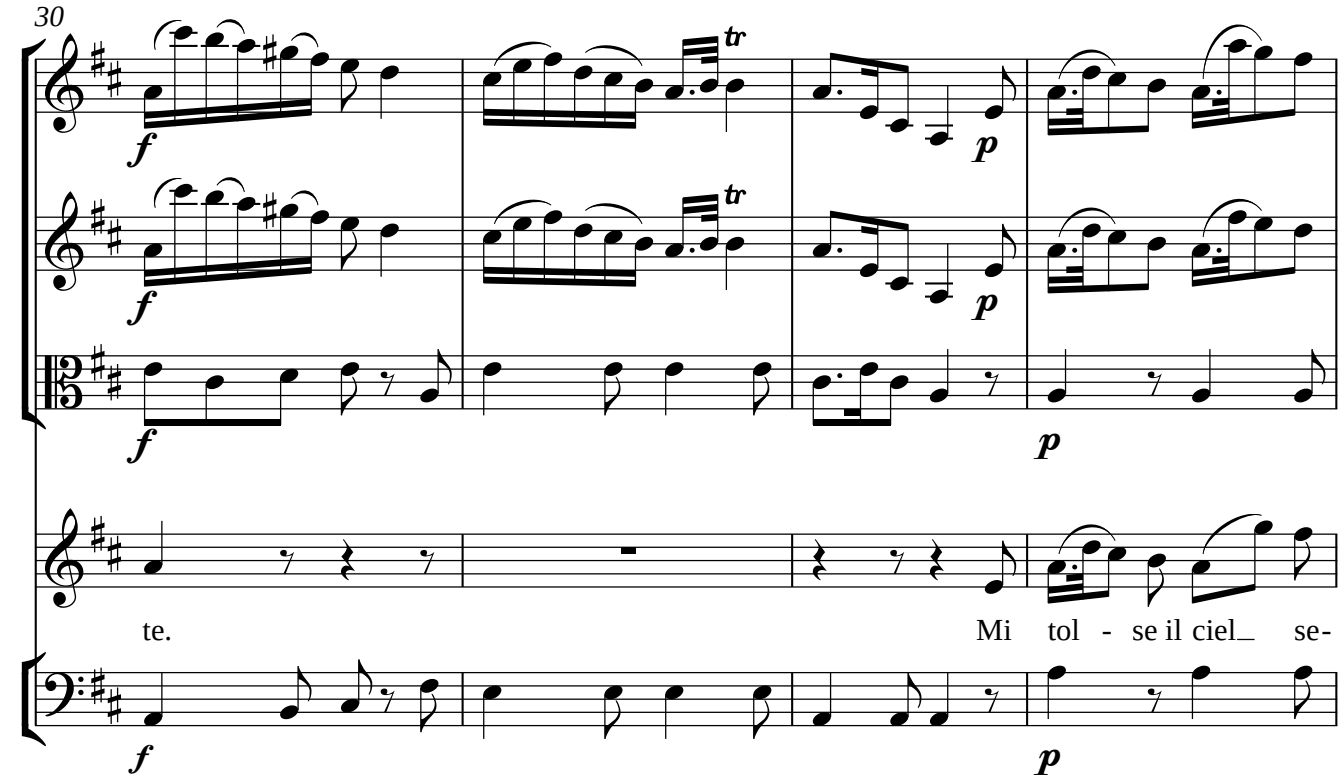

10
tr
tr
p
p
p
Mi tol - se il ciel se-
p

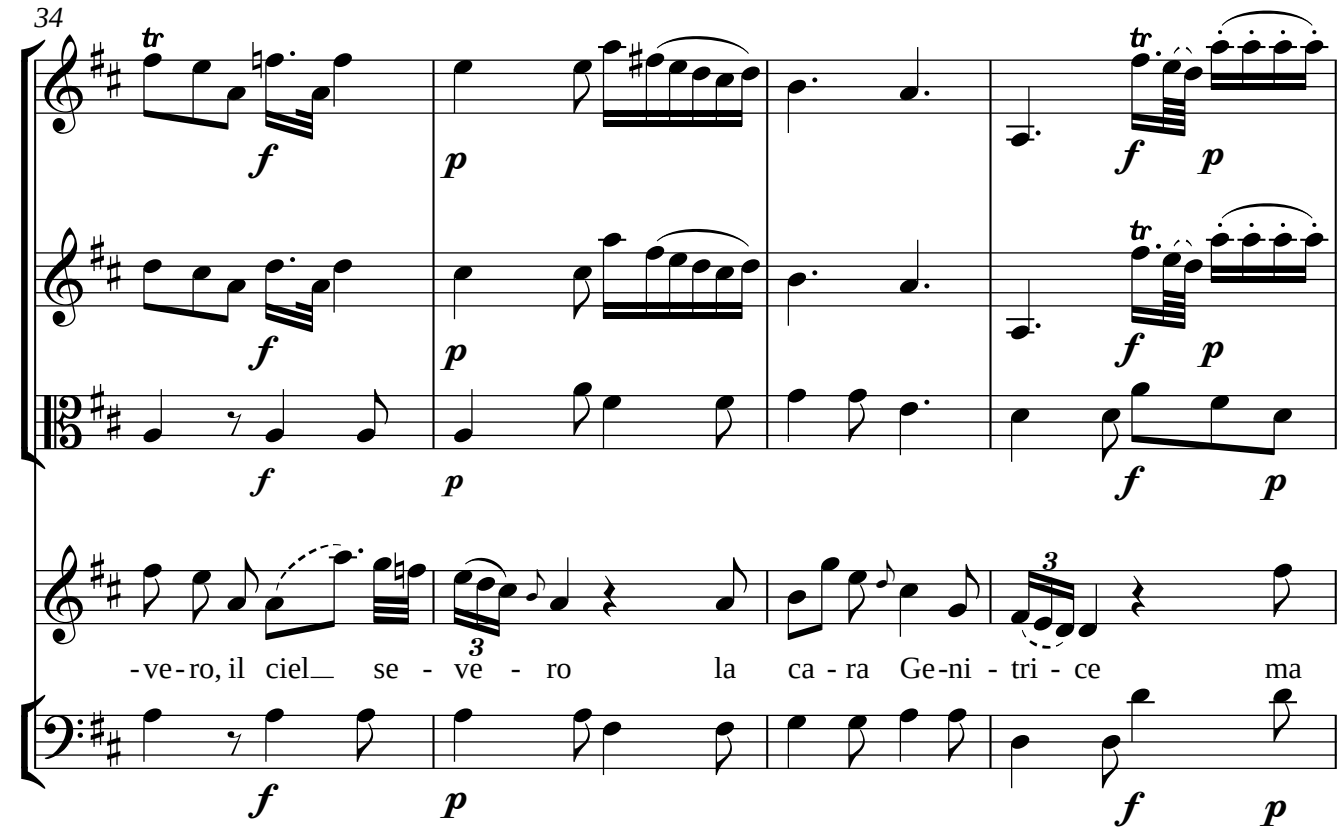

14
- ve - ro la ca - ra Ge - ni - tri - ce, la ca - ra Ge - ni -

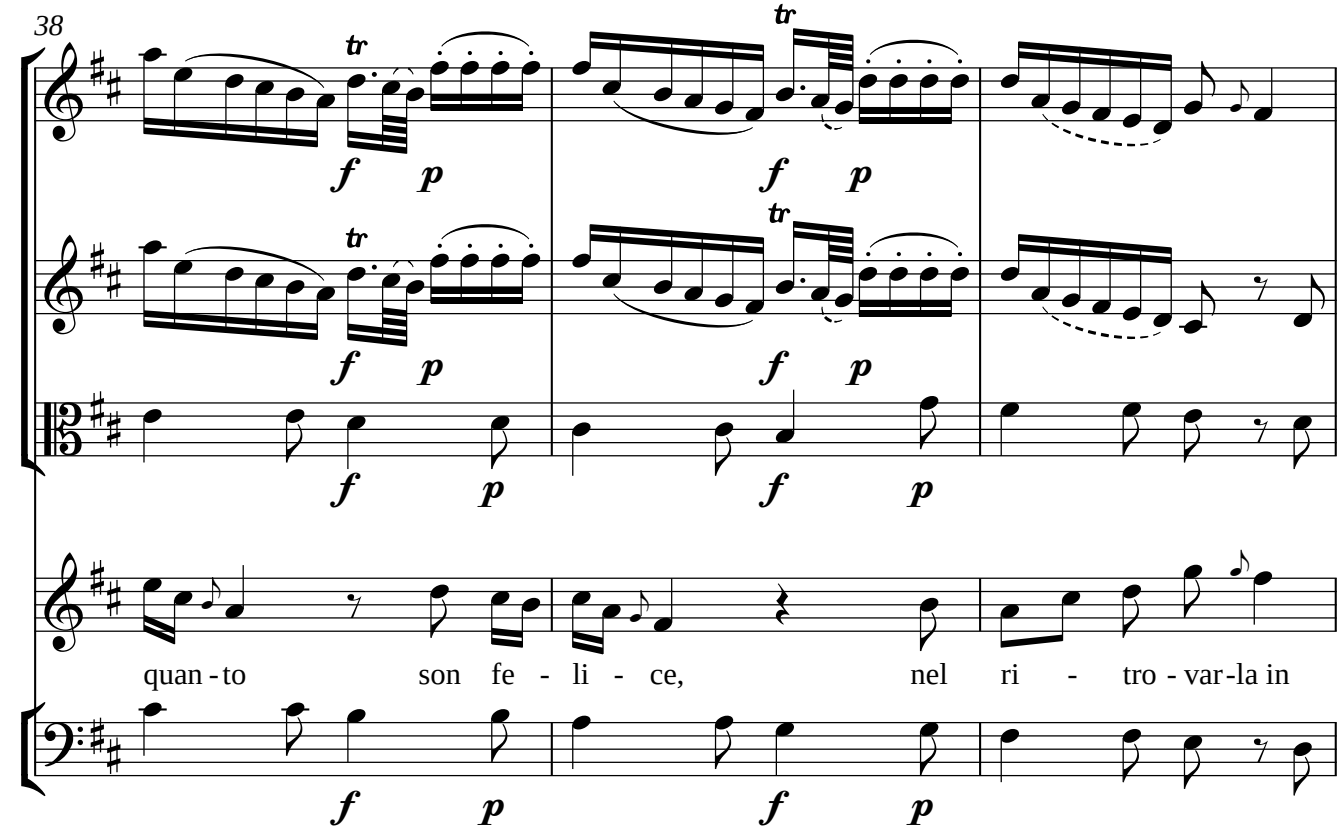

18
-tri - ce ma quan - to son fe - li - ce nel ri - tro - var - la in

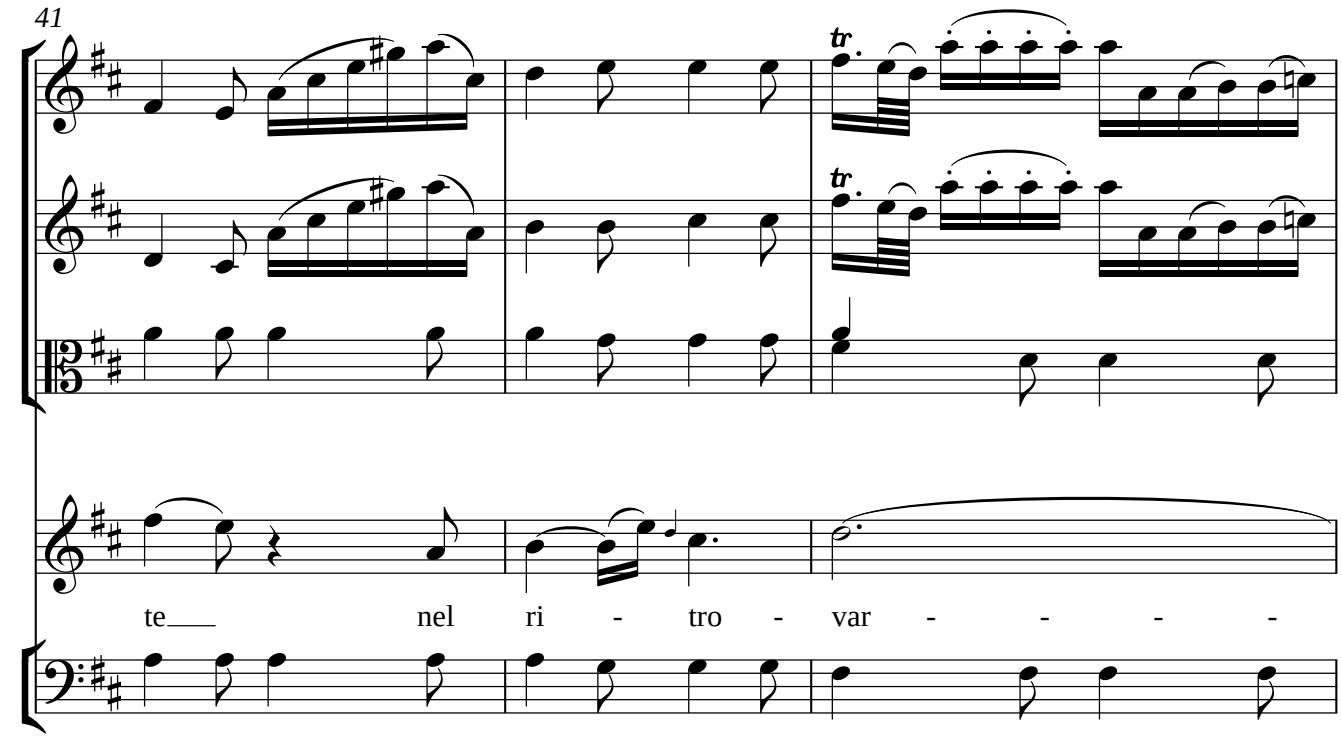

22
te, nel ri - tro - var - - - -

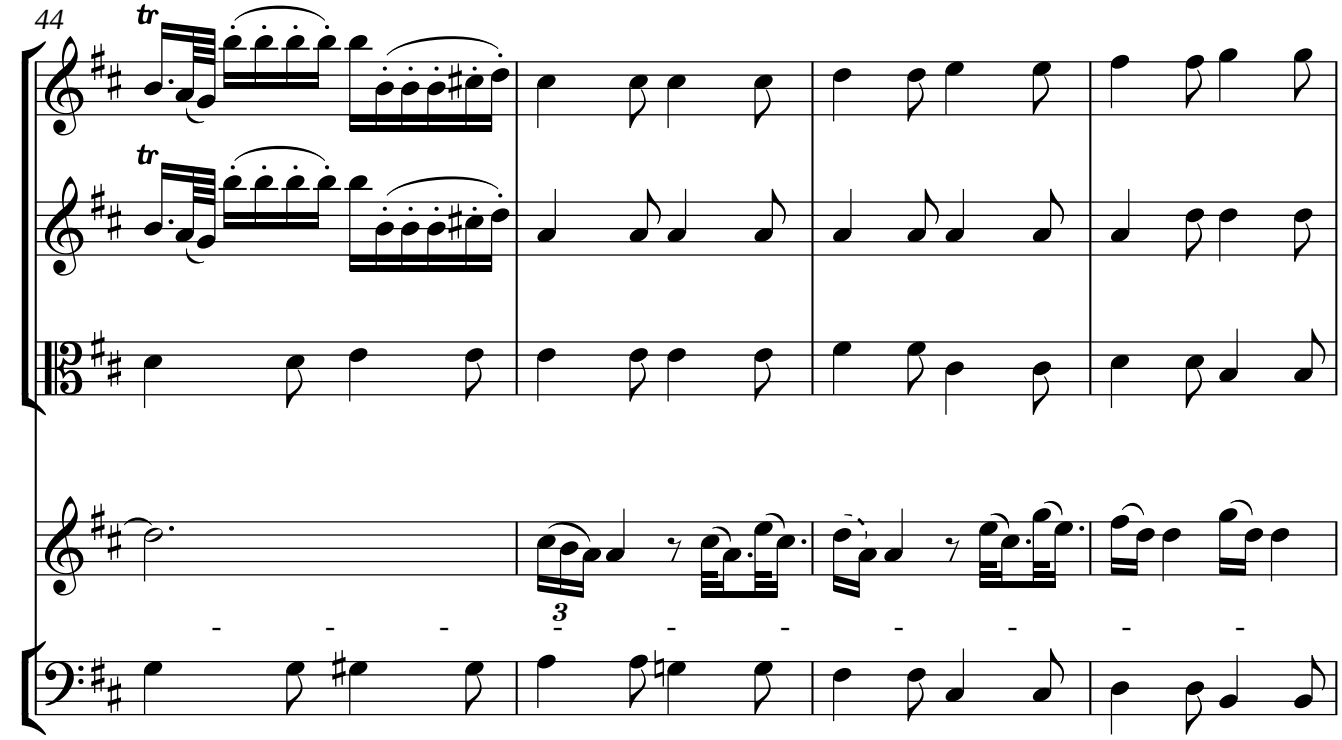

26
f
p
3
- - - - - - - - - la in

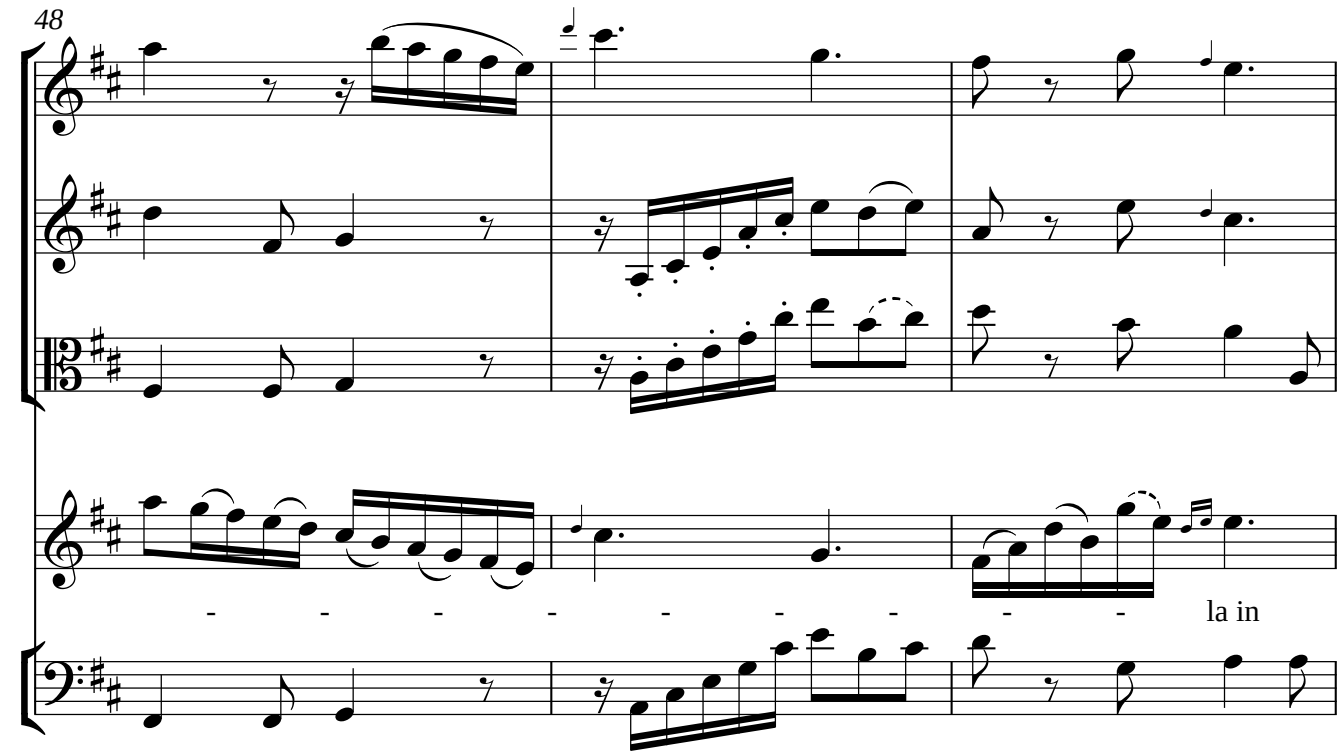

30
tr
te.
Mi tol - se il ciel_ se-

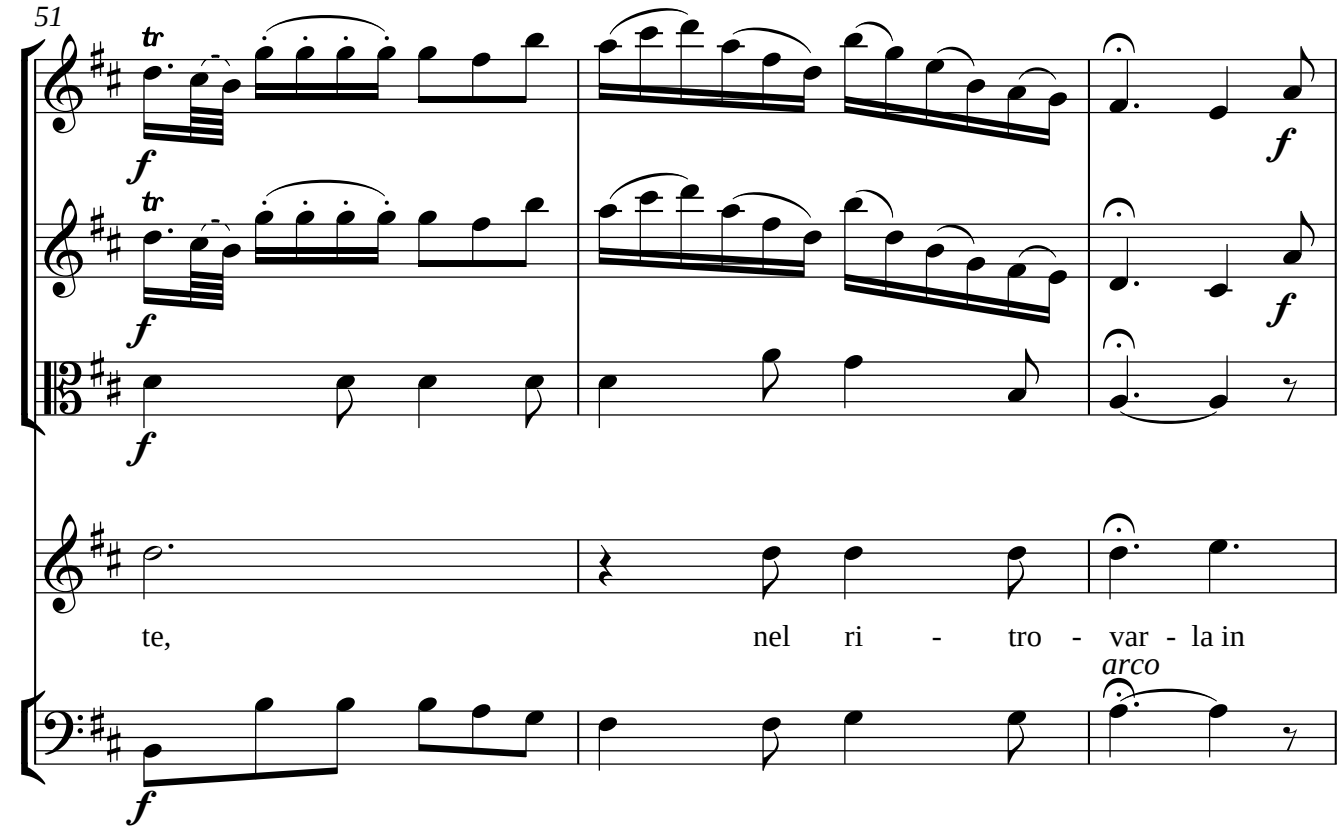

34
-ve-ro, il ciel_ se - ve - ro la ca - ra Ge-ni - tri - ce ma

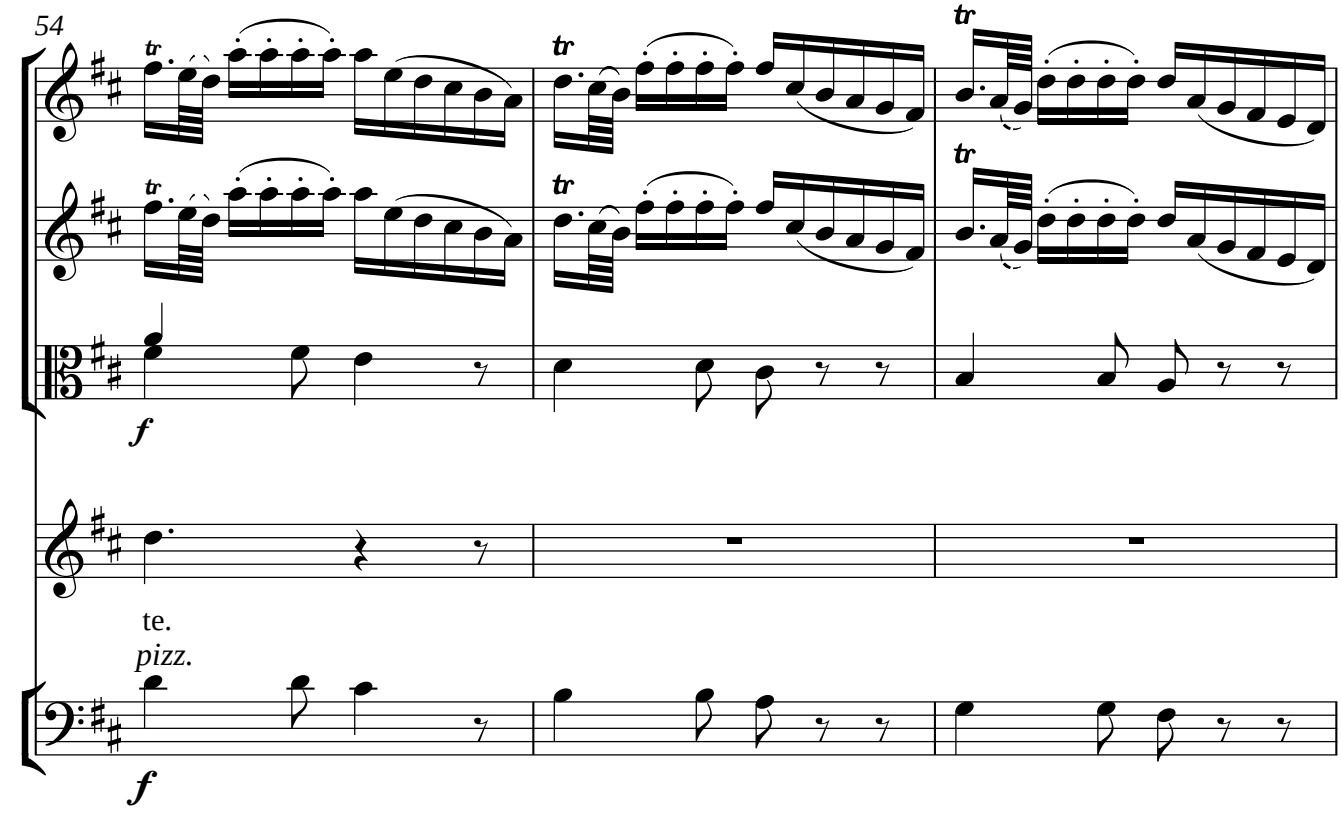

38
quan-to son fe - li - ce, nel ri - tro-var-la in

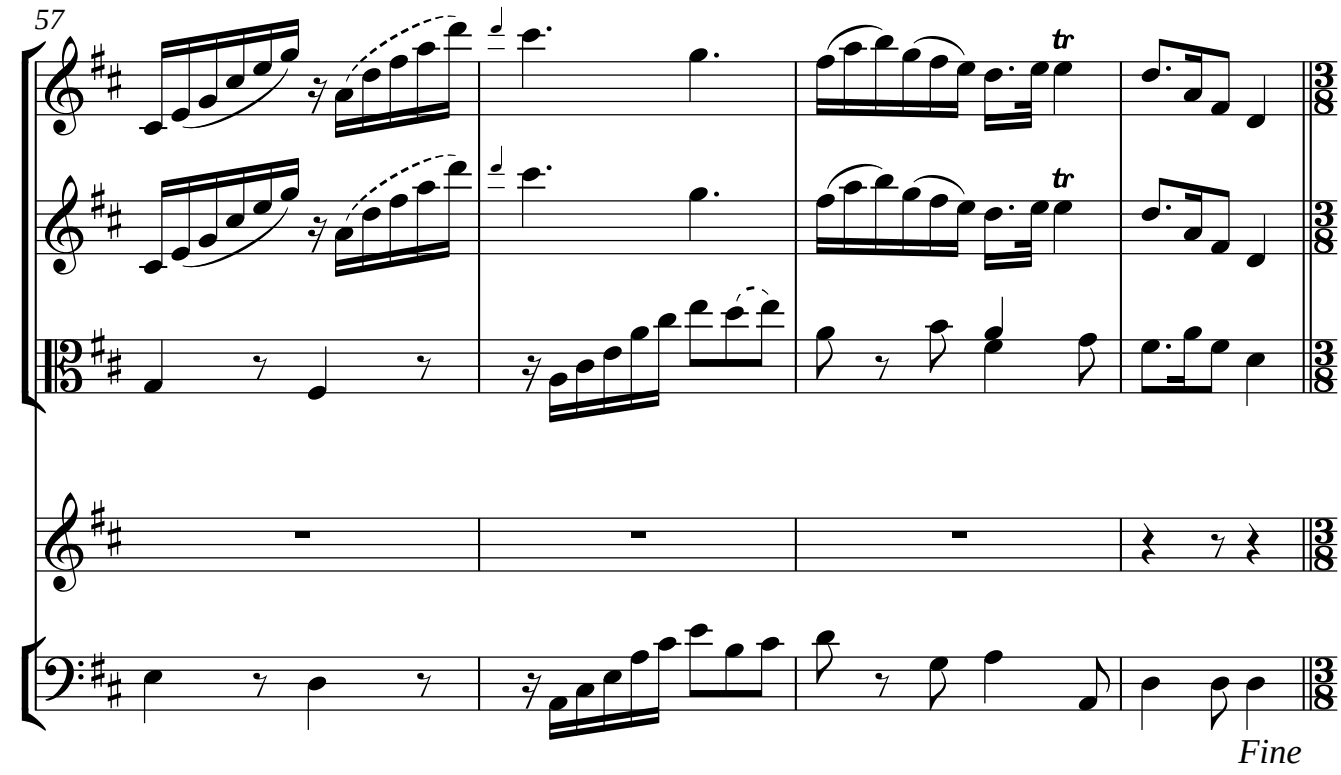

41
tr
tr
te nel ri - tro - var - - - -

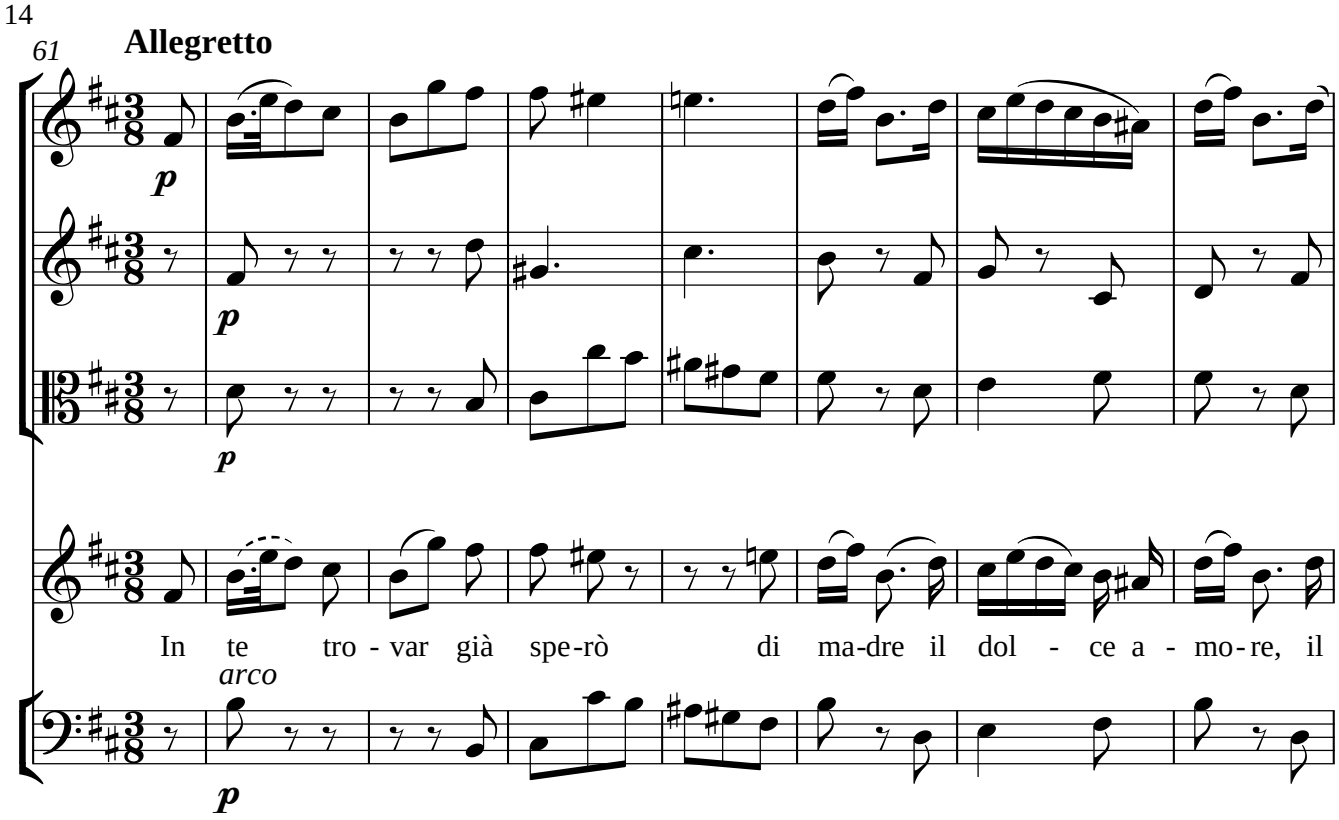

44
tr
tr
3
- - - - - - - - - -

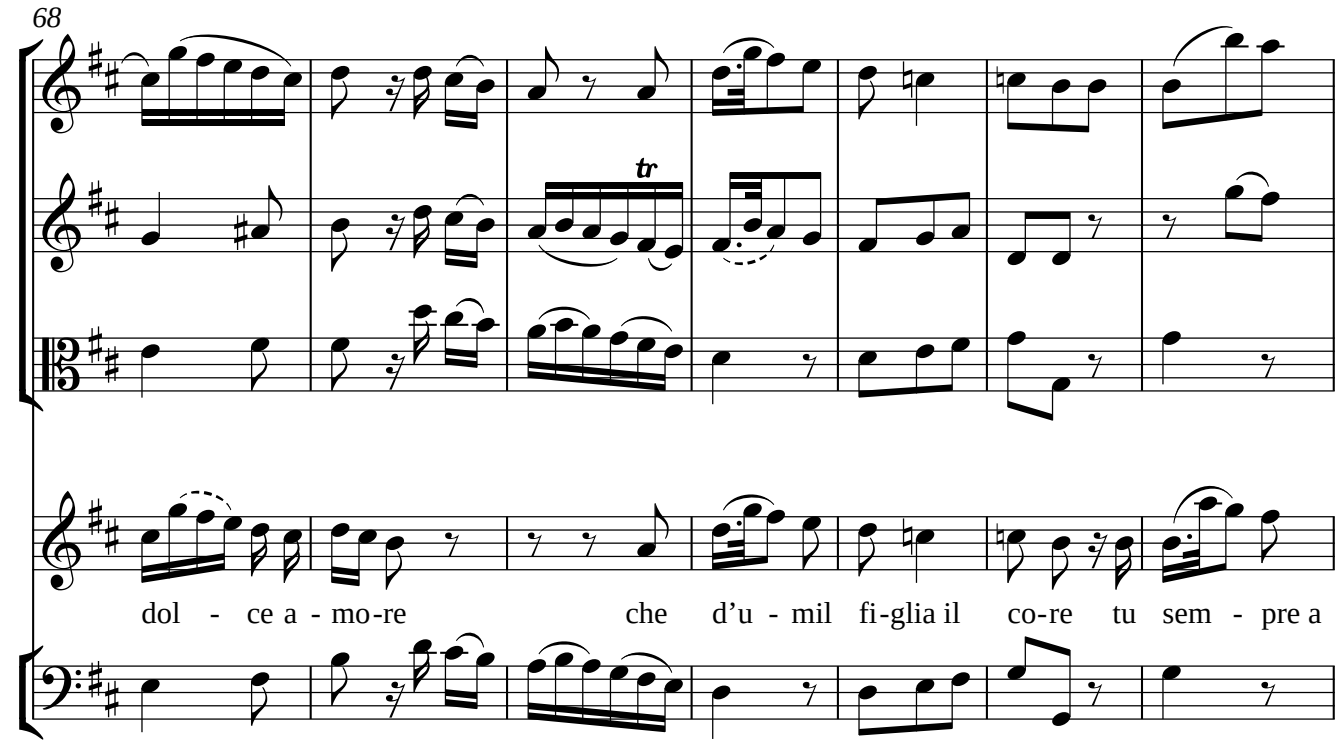

48
- - - - - - - - - la in

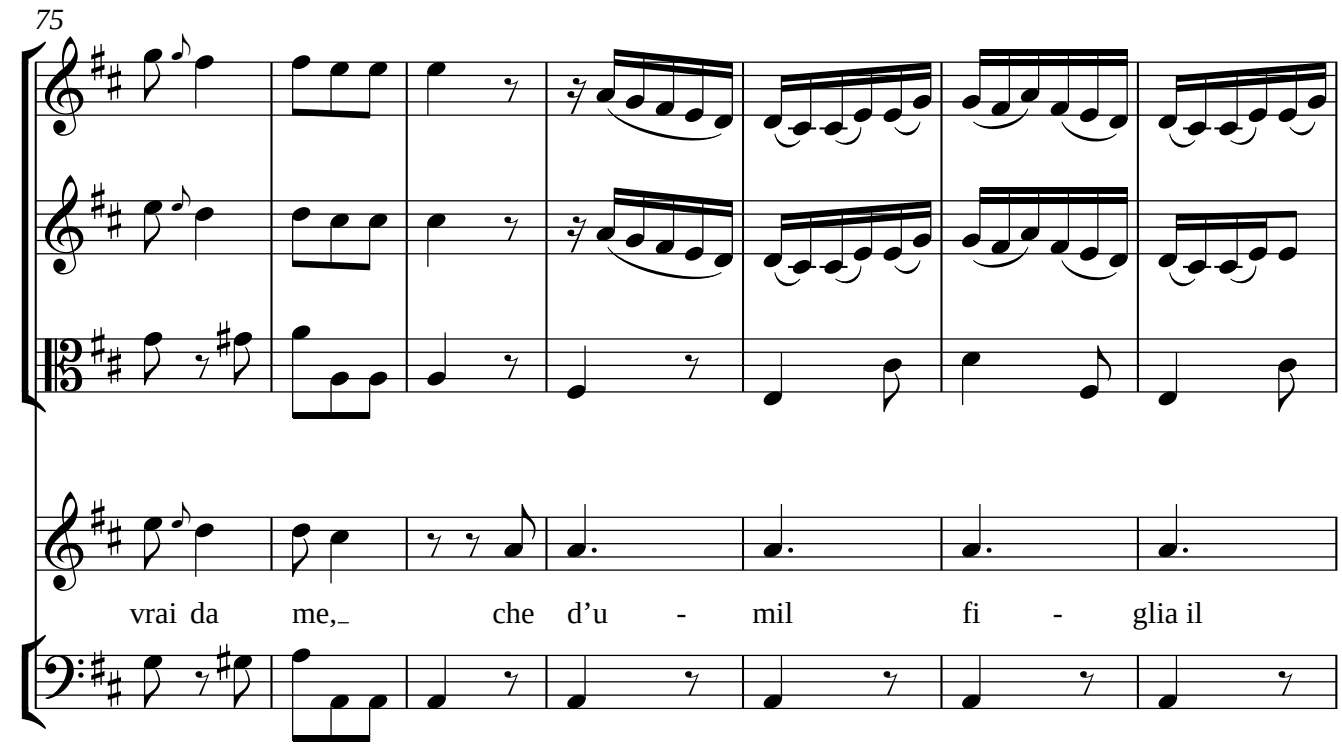

51
tr
f
te, nel ri - tro - var - la in
arco

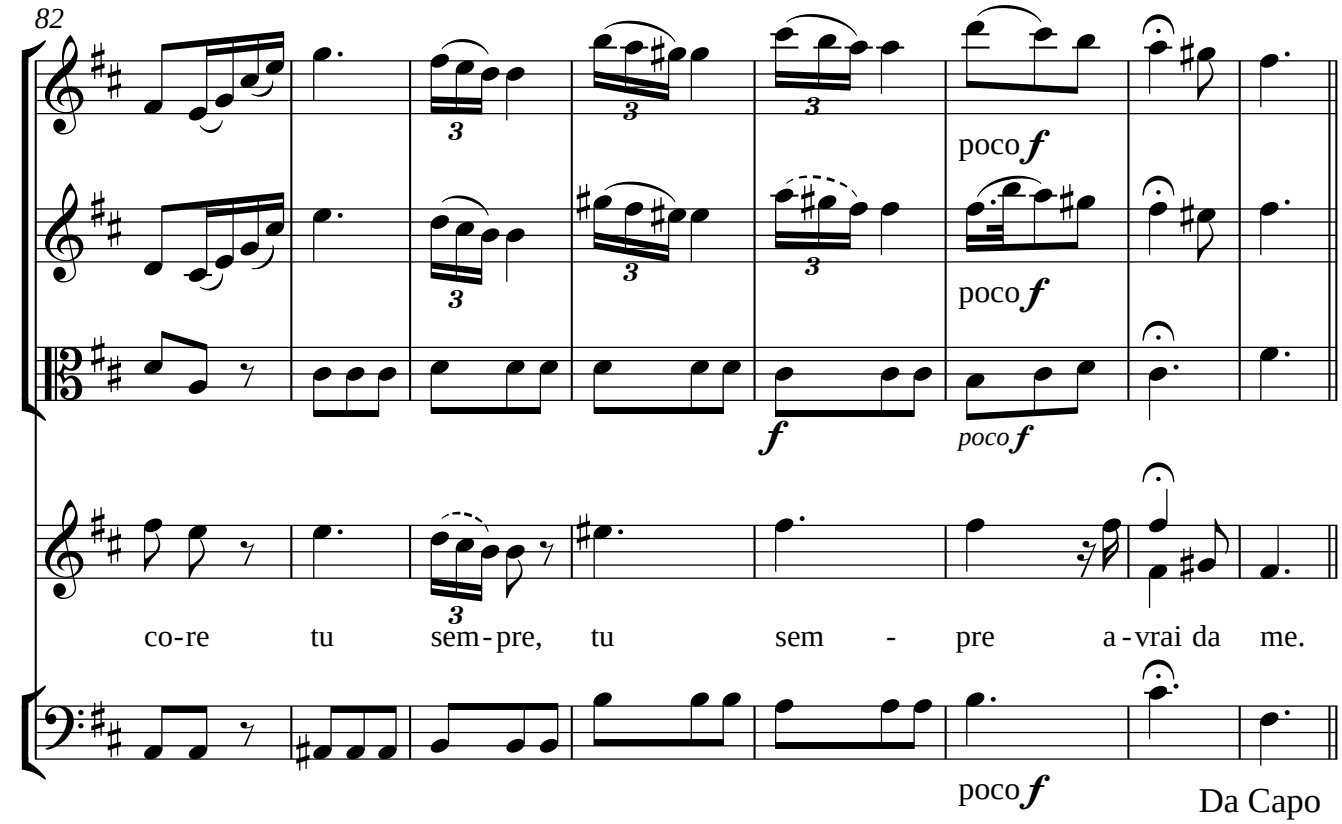

54
tr
f
te.
pizz.
f


57
tr
Fine

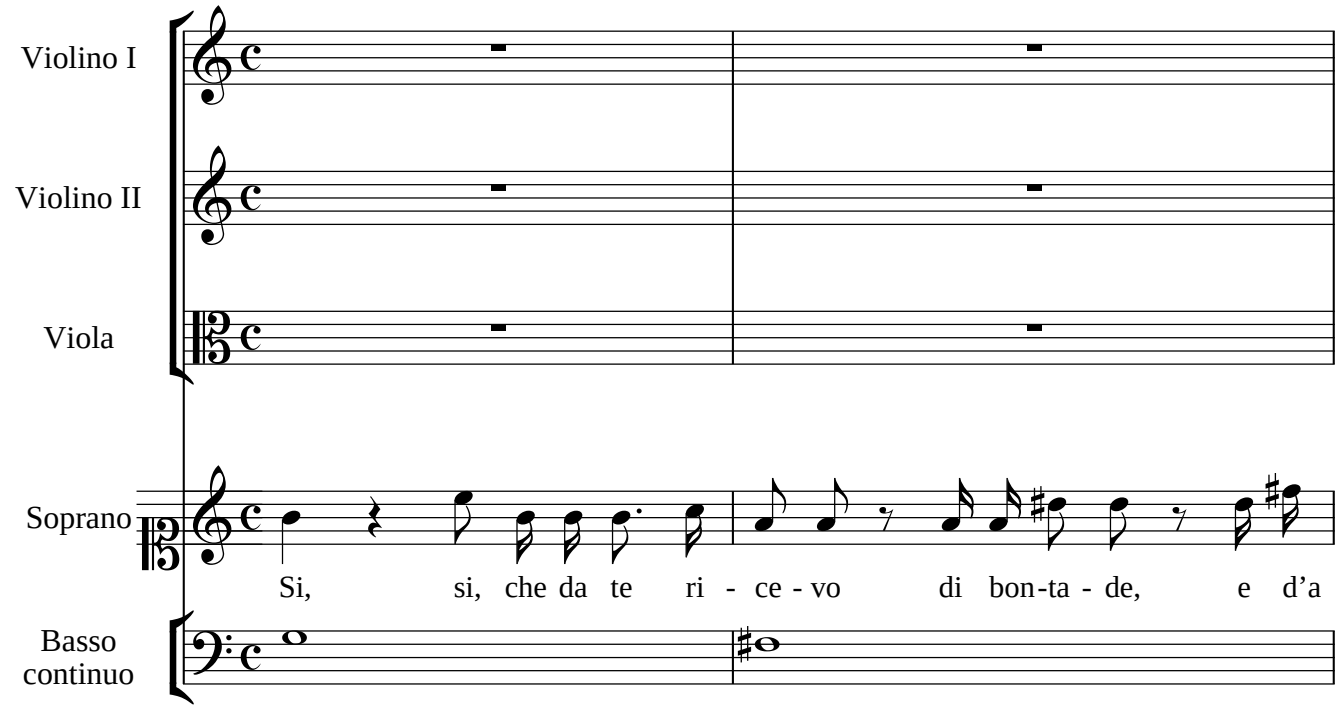

61
Allegretto
p
p
p
In te tro - var già spe-rò di ma-dre il dol - ce a - mo-re, il
arco
p

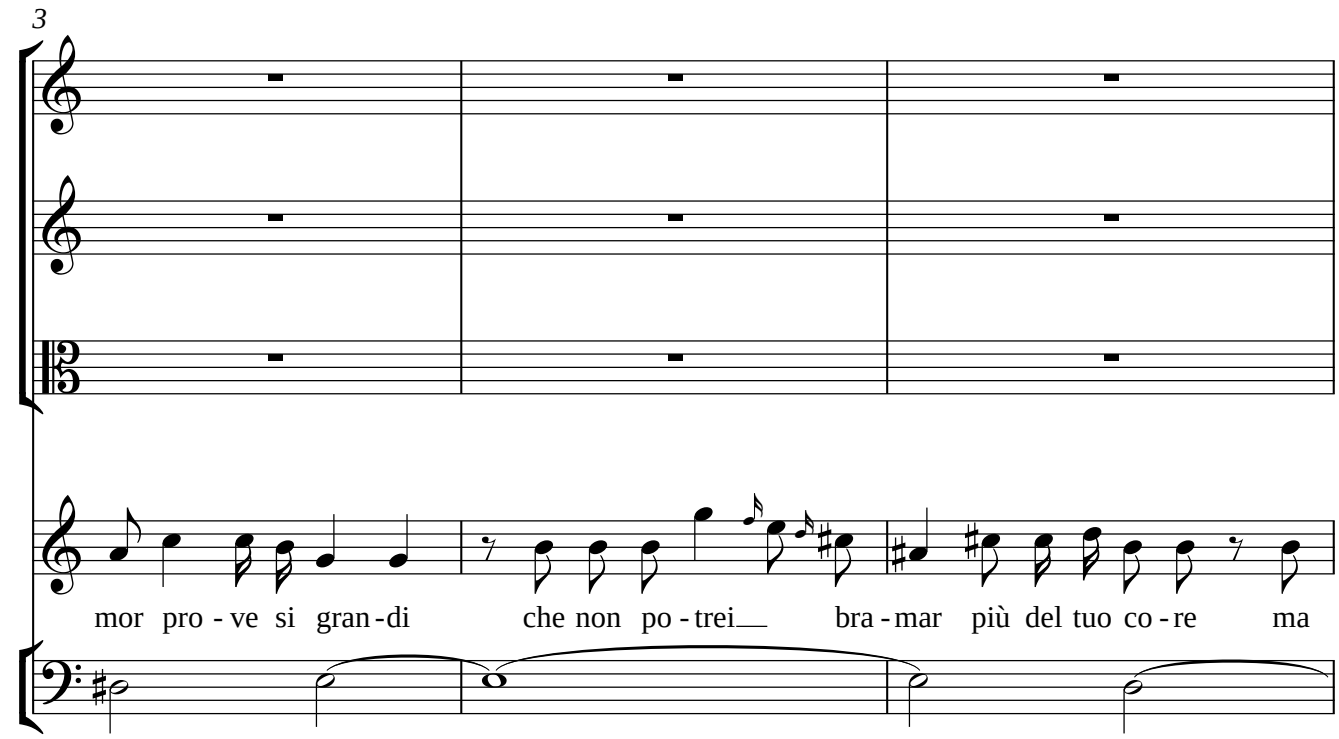

68
tr
dol - ce a - mo-re che d'u - mil fi-glia il co-re tu sem - pre a

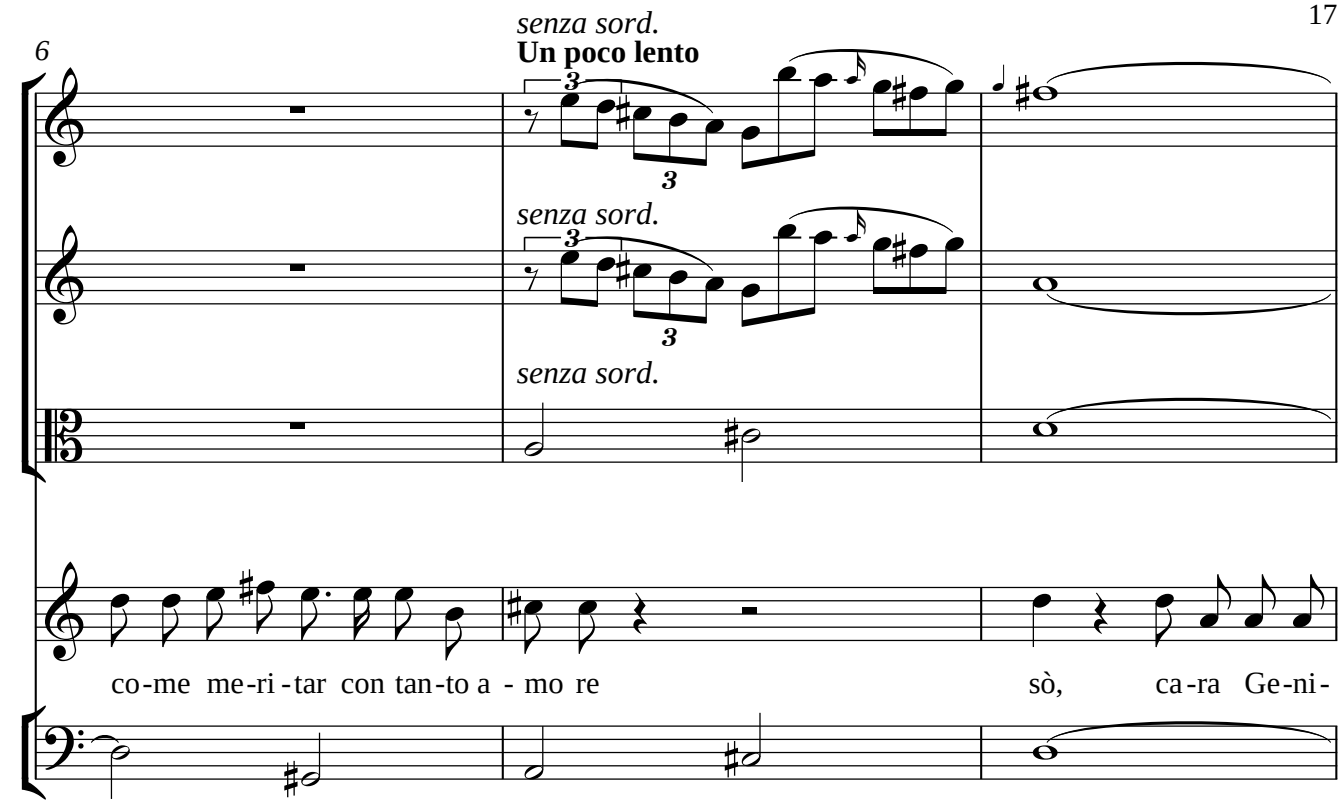

75
vrai da me, che d'u - mil fi - glia il

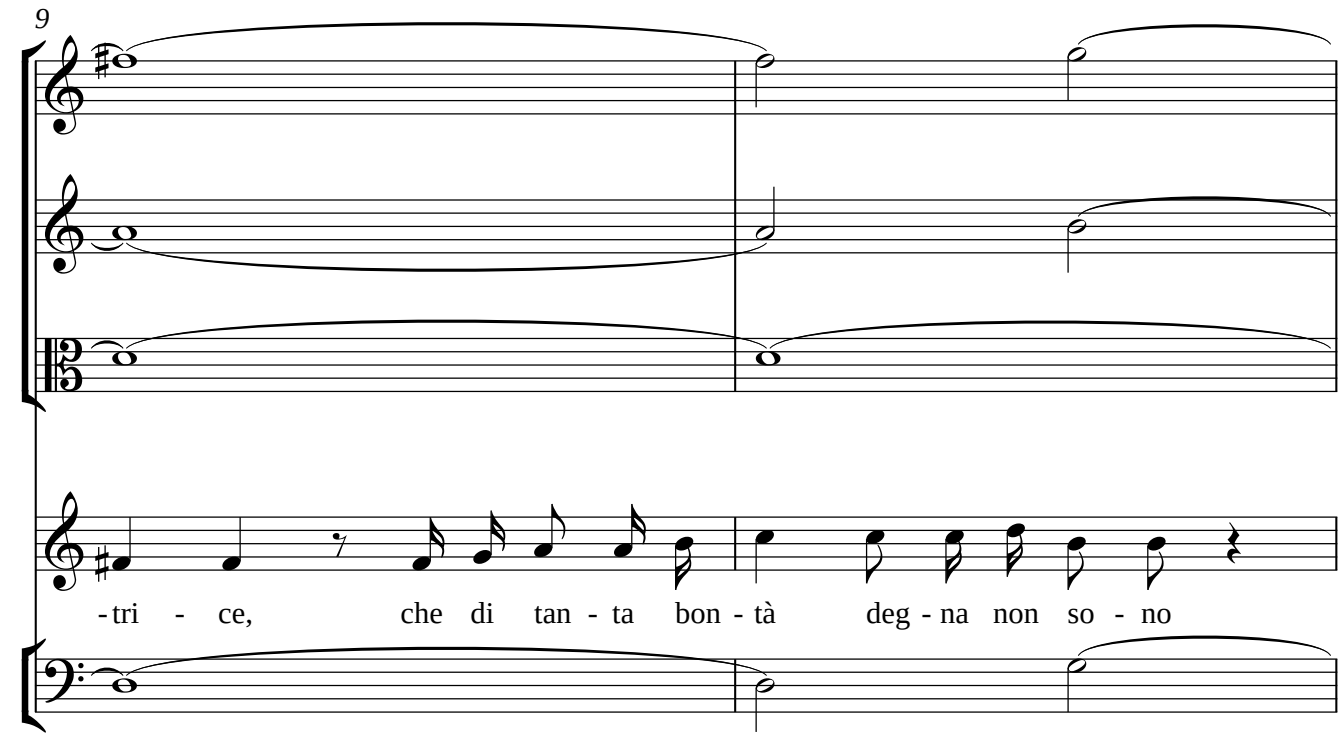

82
poco f
poco f
f
poco f
co-re tu sem-pre, tu sem - pre a-vrai da me.
poco f
Da Capo

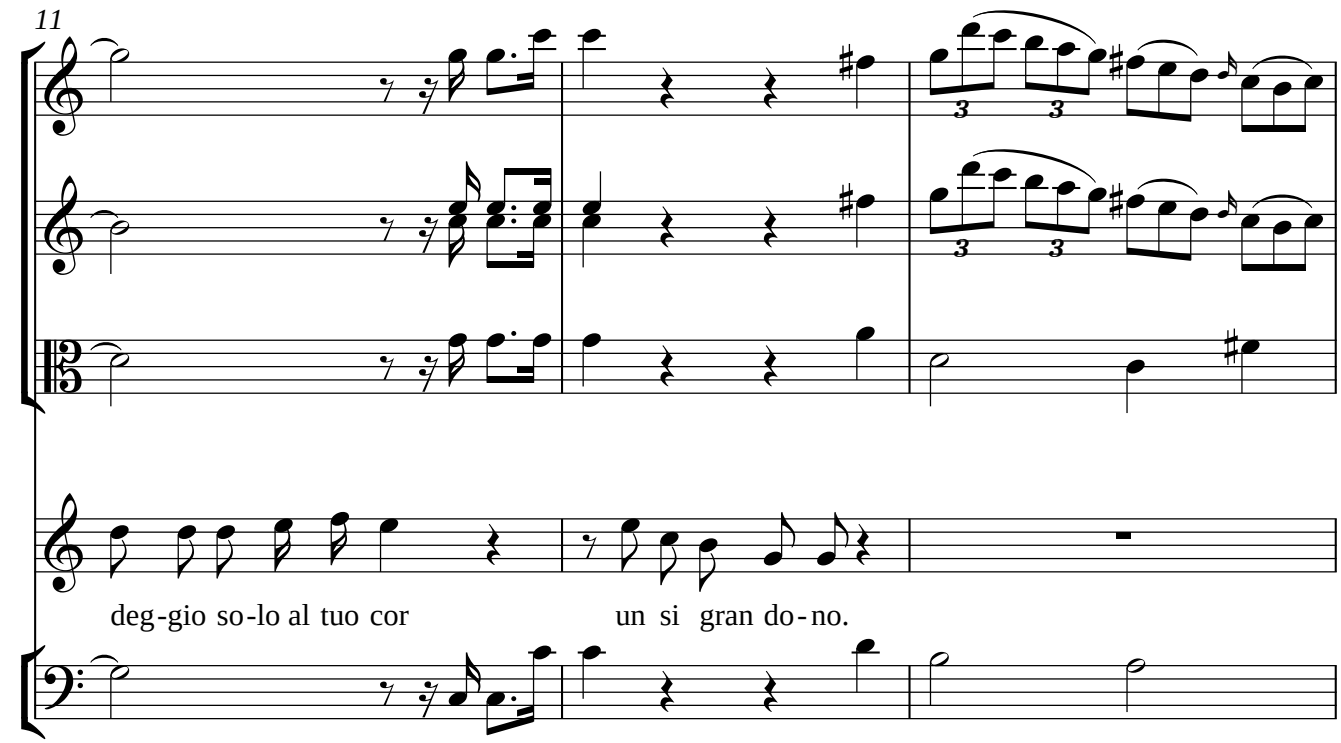
3. Recitativo

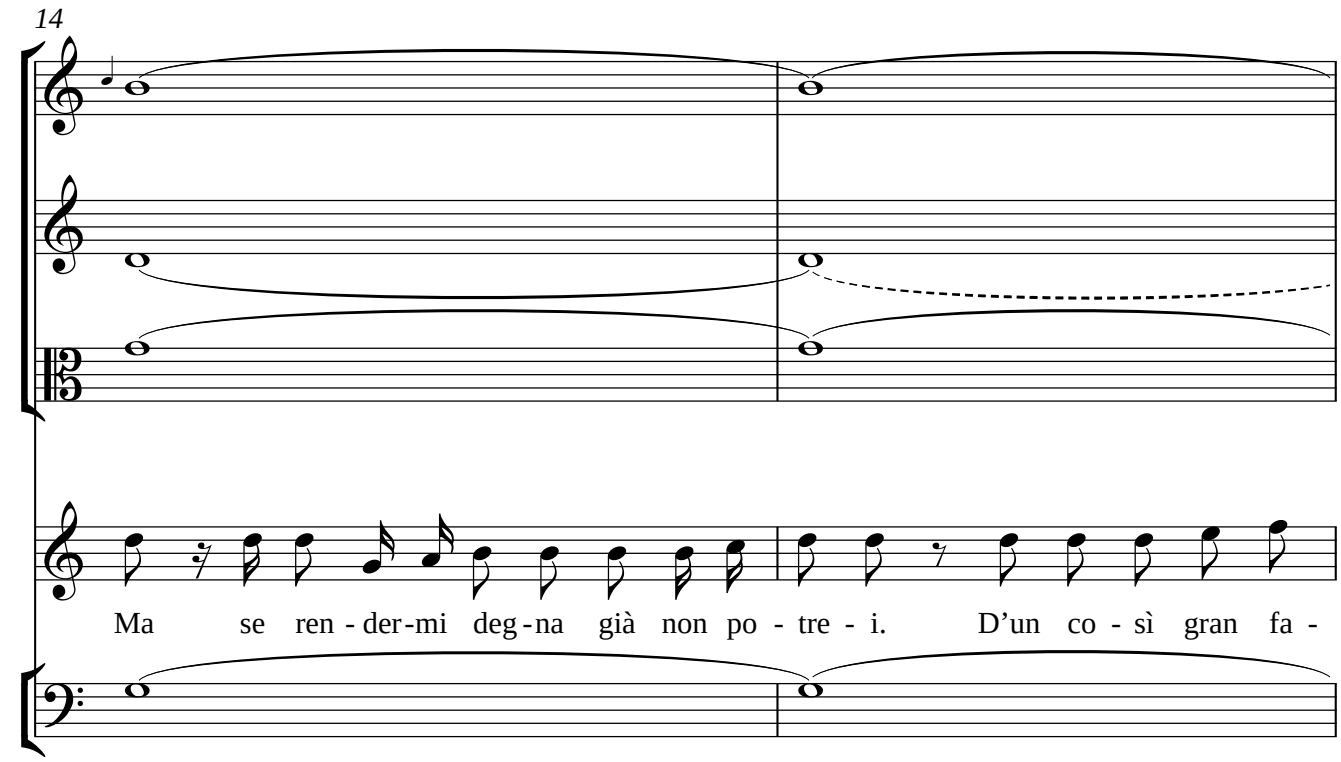


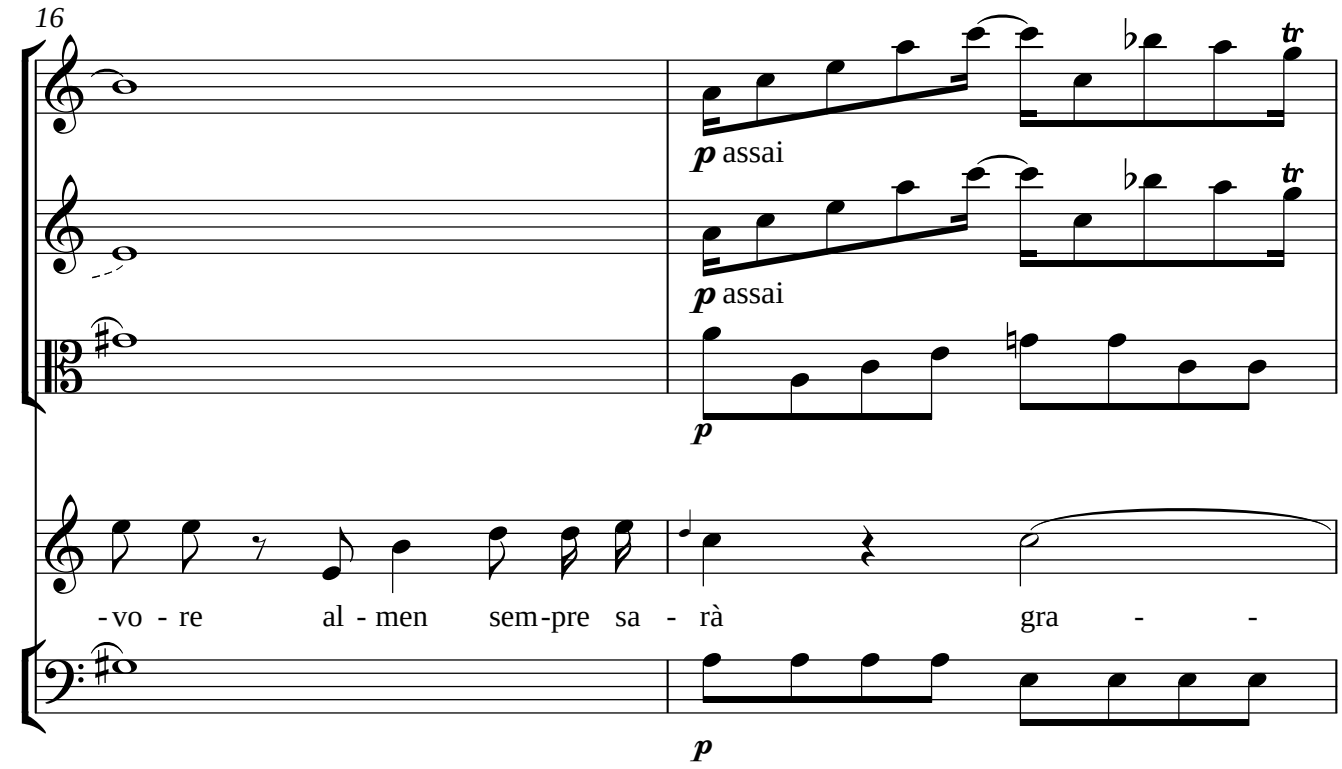


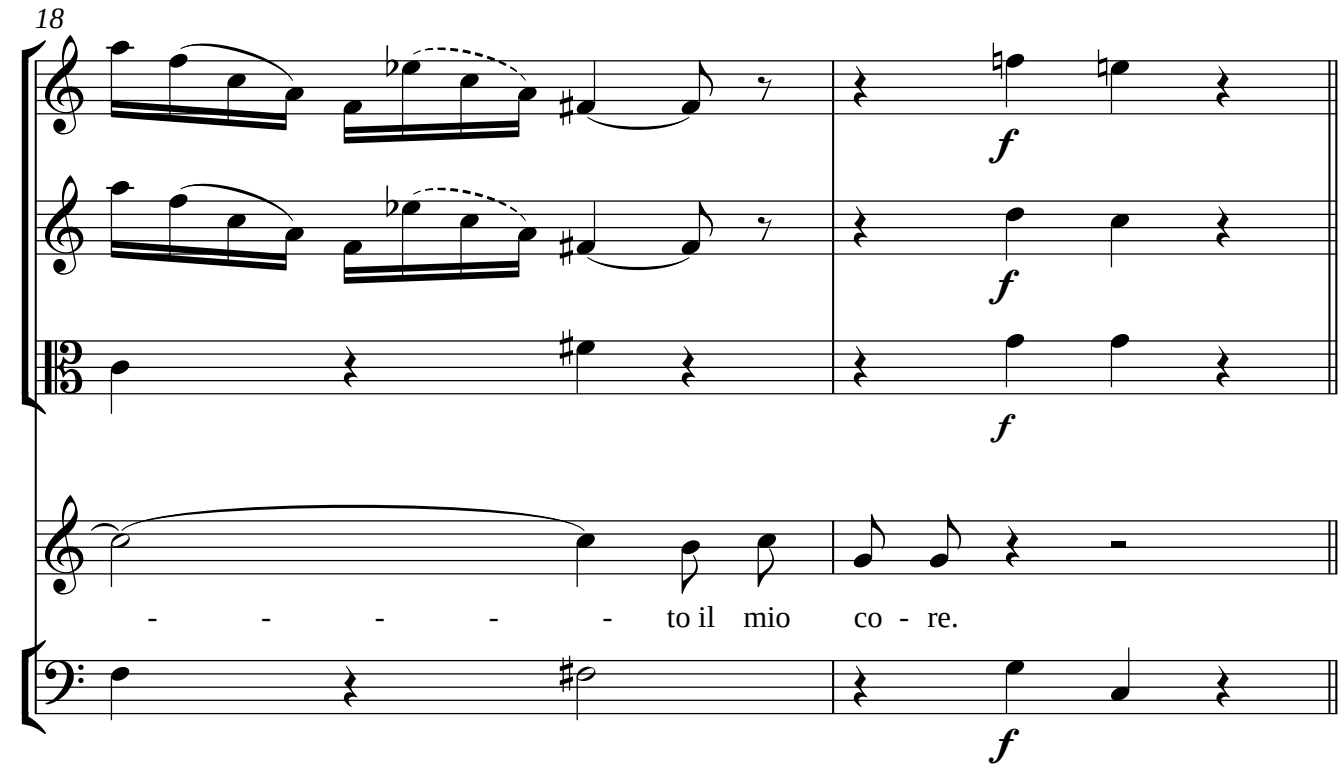

6
senza sord.
Un poco lento
senza sord.
senza sord.
co-me me-ri-tar con tan-to a - mo re
sò, ca-ra Ge-ni-


9
-tri - ce, che di tan - ta bon - tà deg - na non so - no


11
deg-gio so-lo al tuo cor
un si gran do-no.

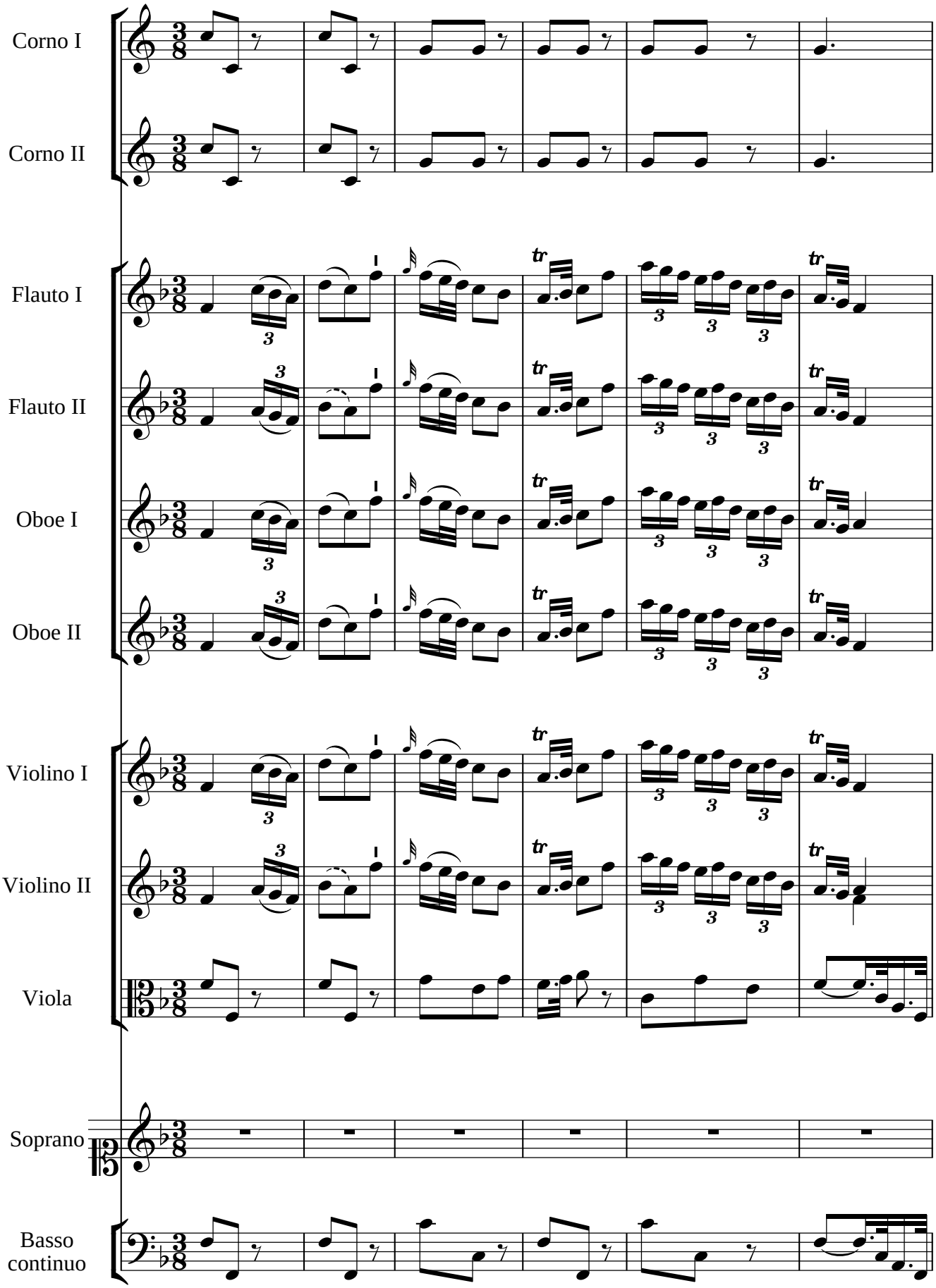

14
Ma se ren-der-mi deg-na già non po-tre-i. D'un co-sì gran fa-

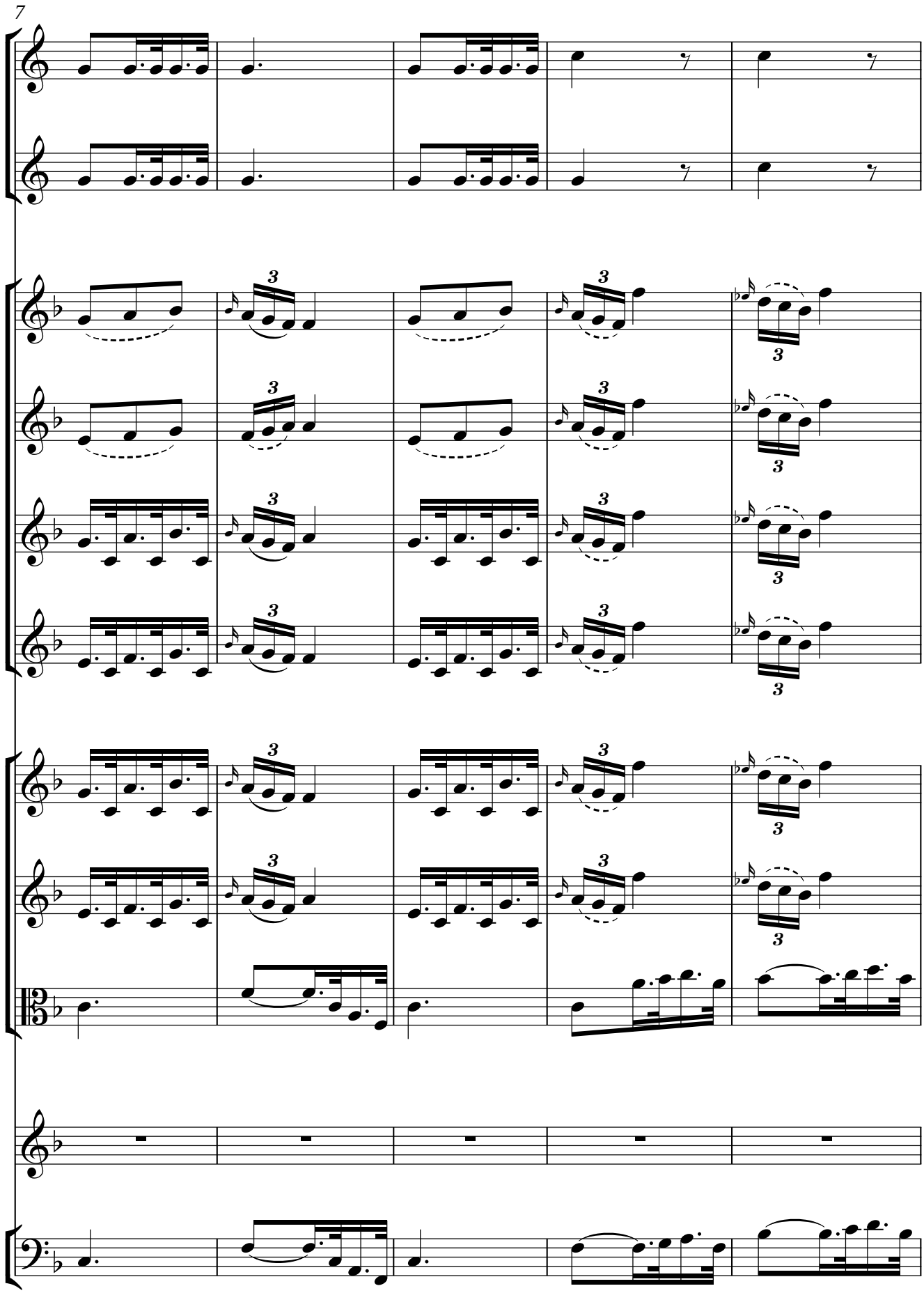

16
p assai
p assai
p
-vo - re al - men sem-pre sa - rà gra - -
p


18
f
f
f
- - - - - to il mio co - re.
f

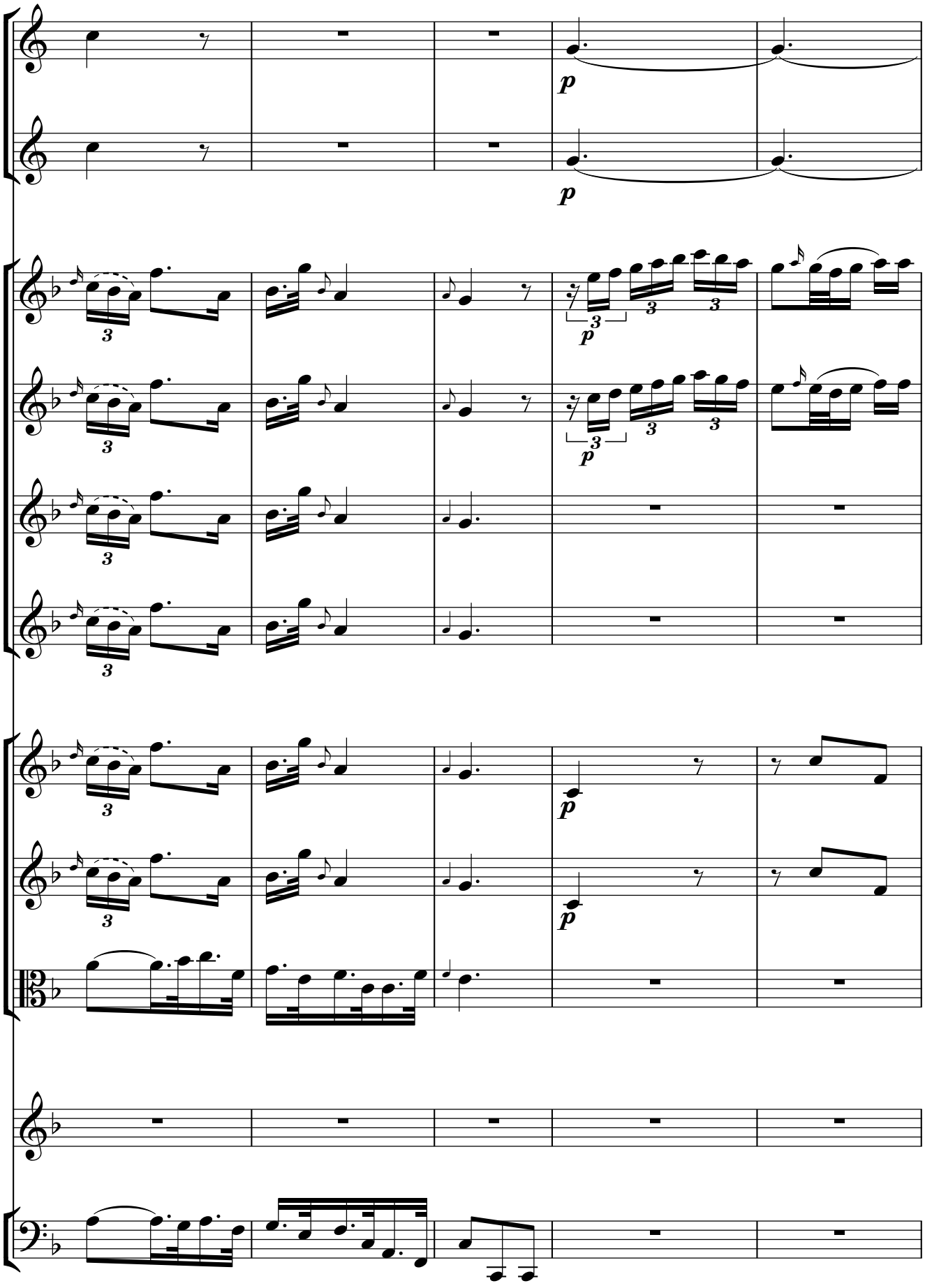
4. Aria

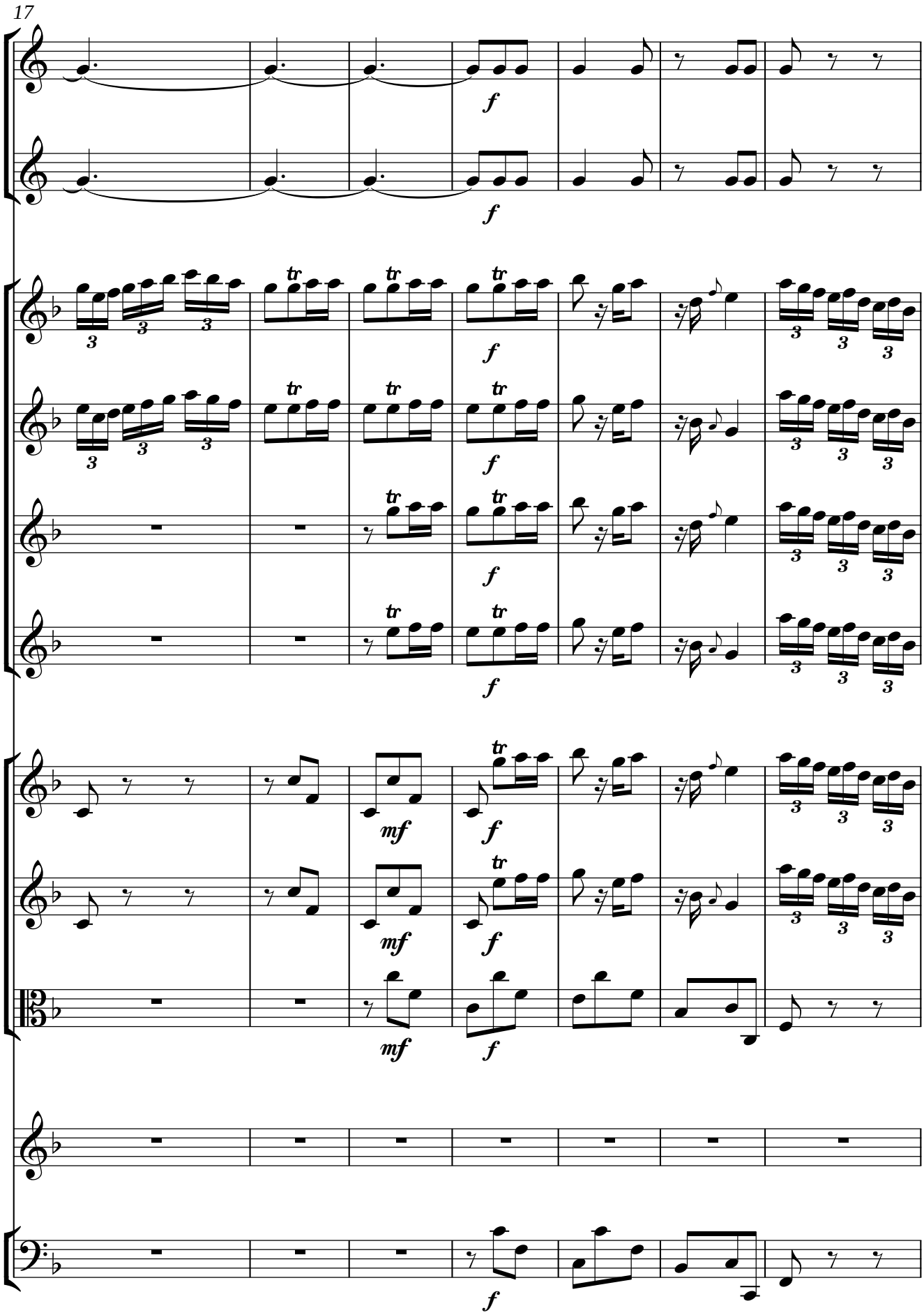
Allegro

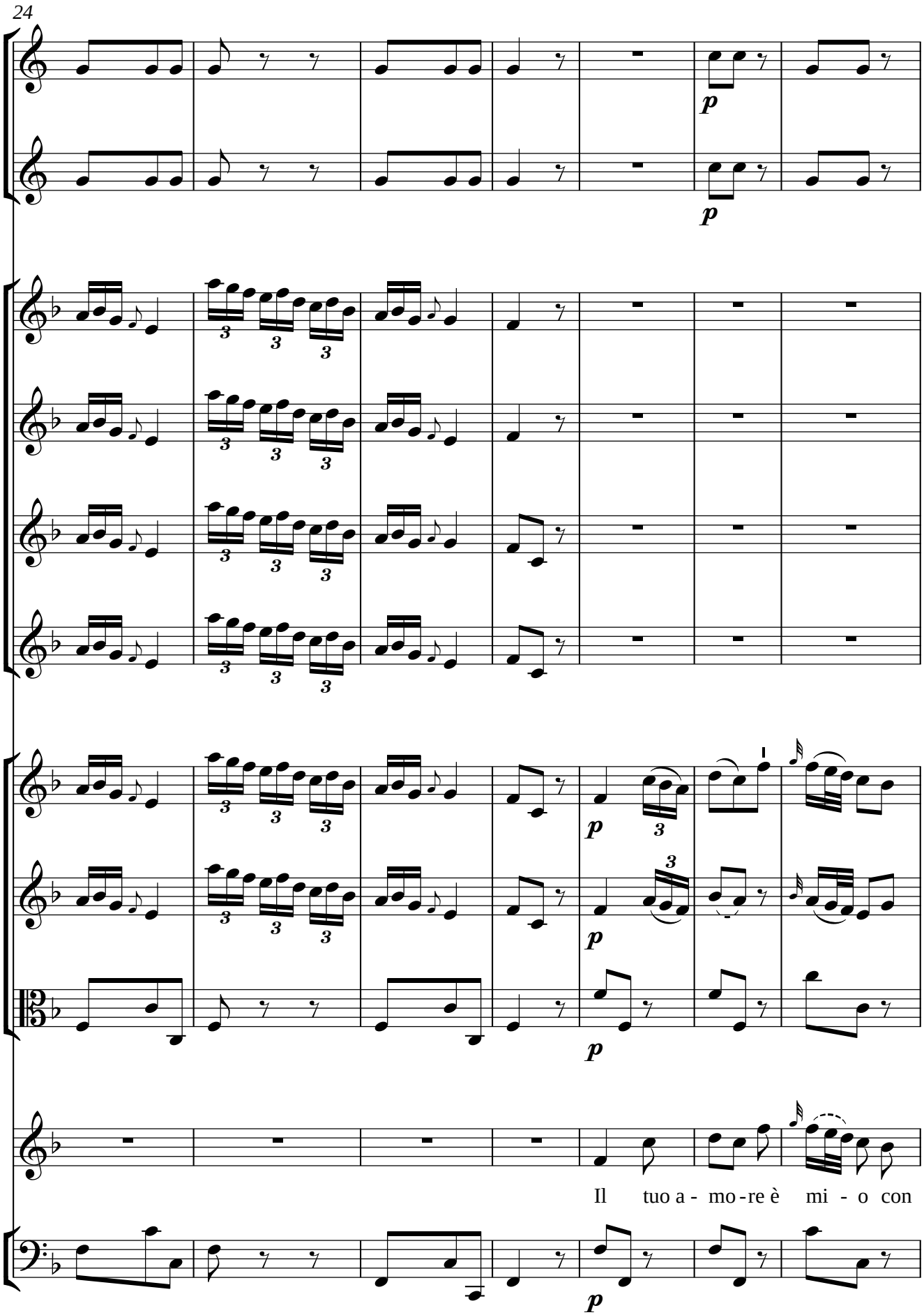


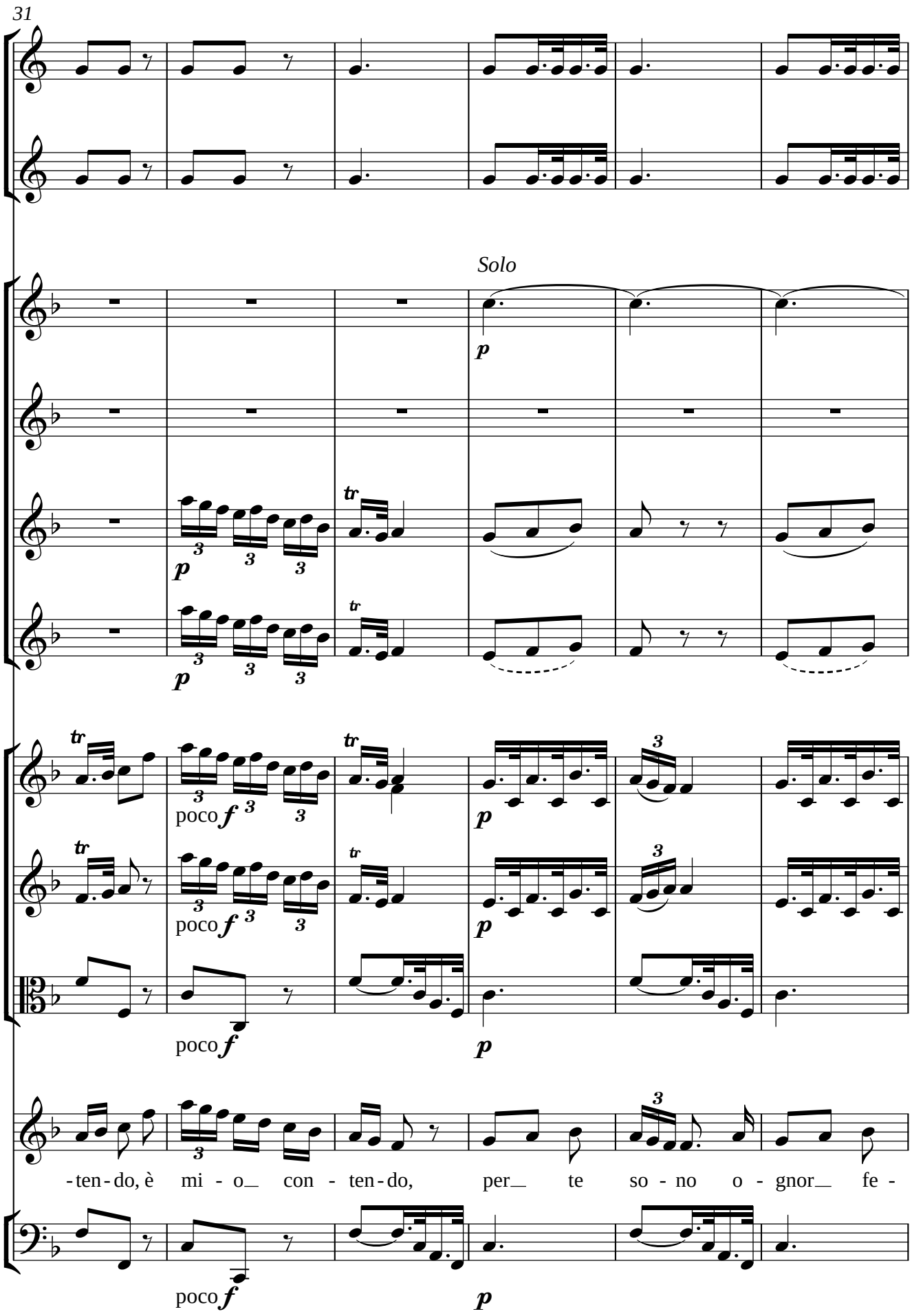

7

12

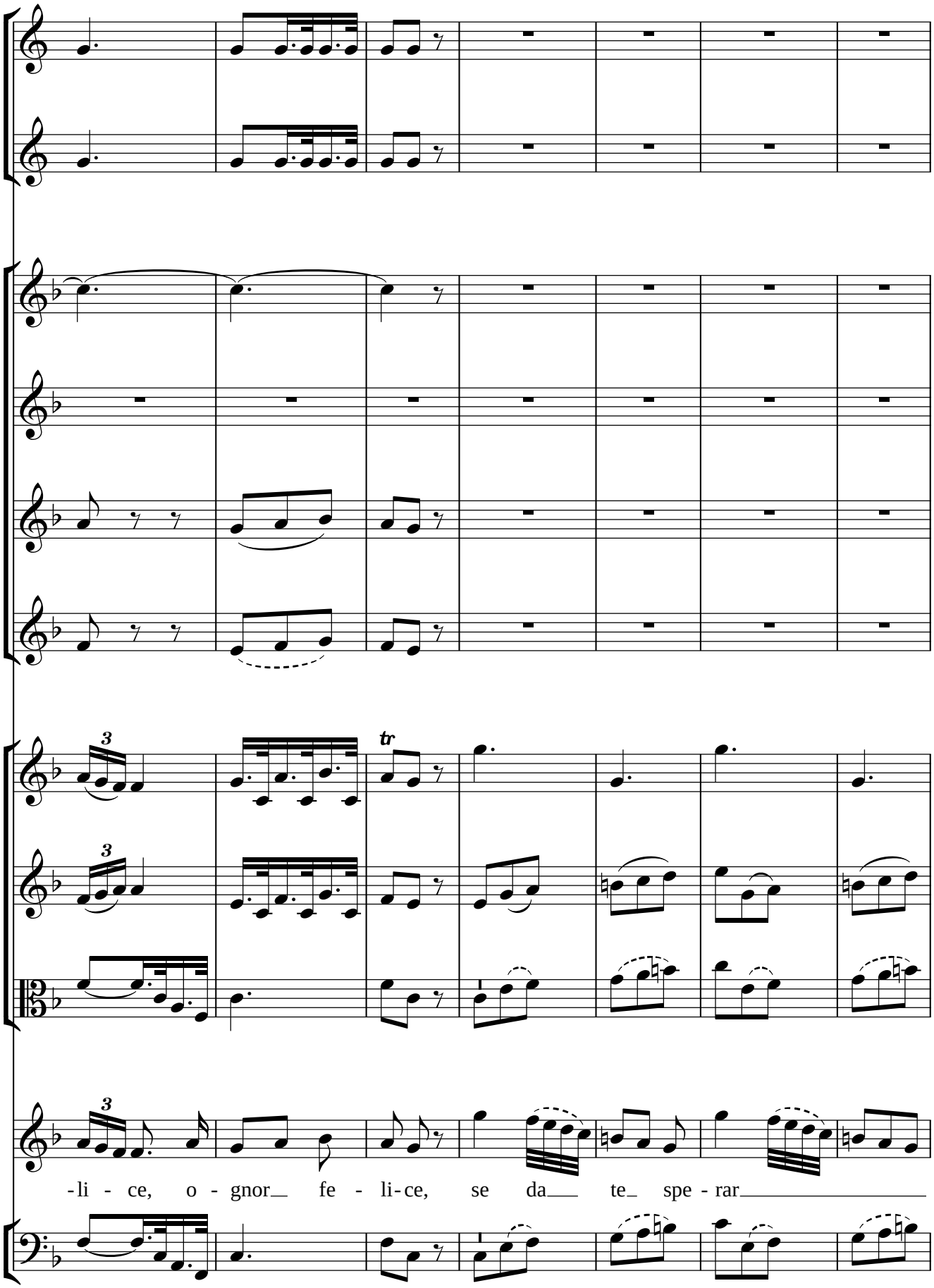


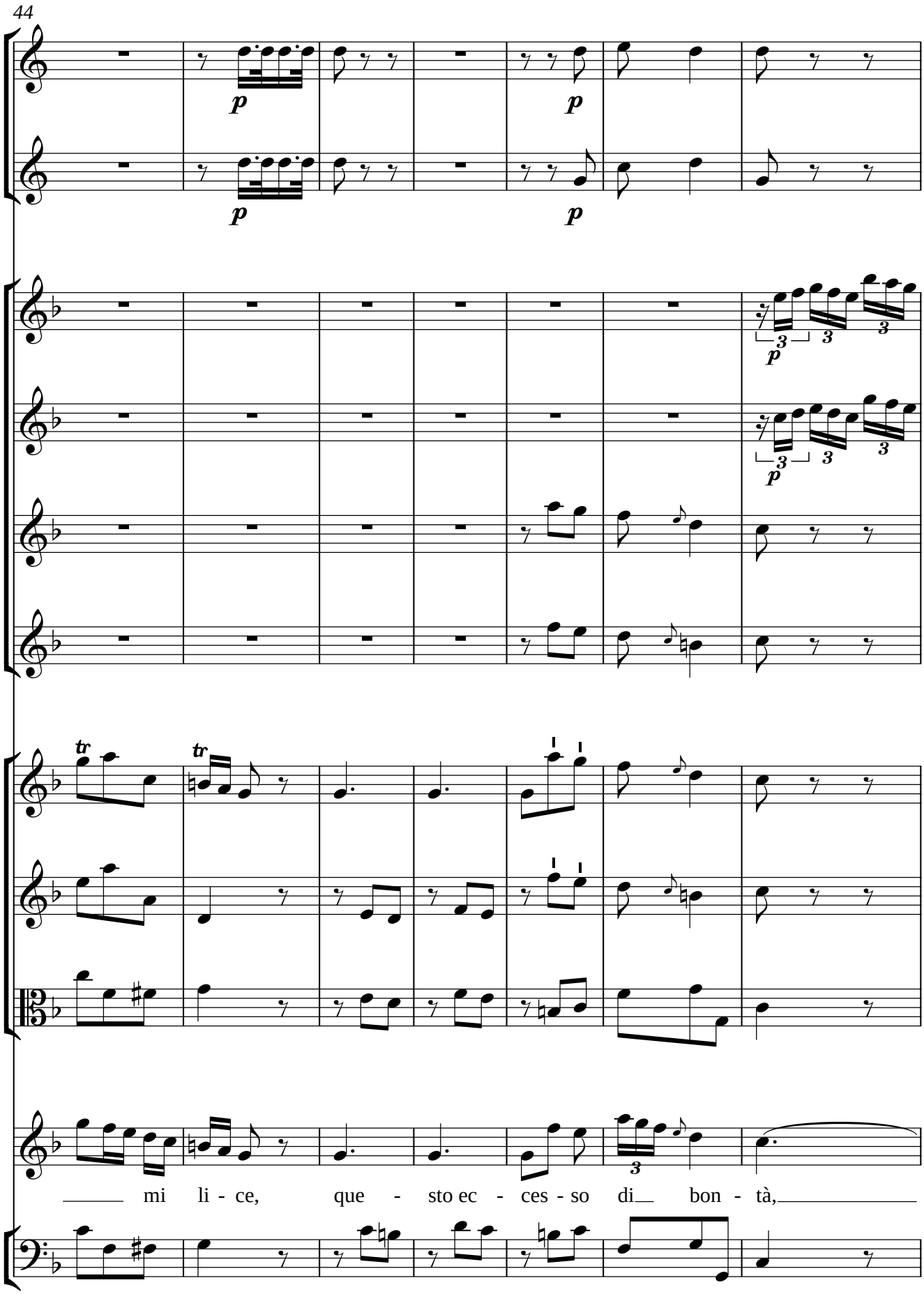

17

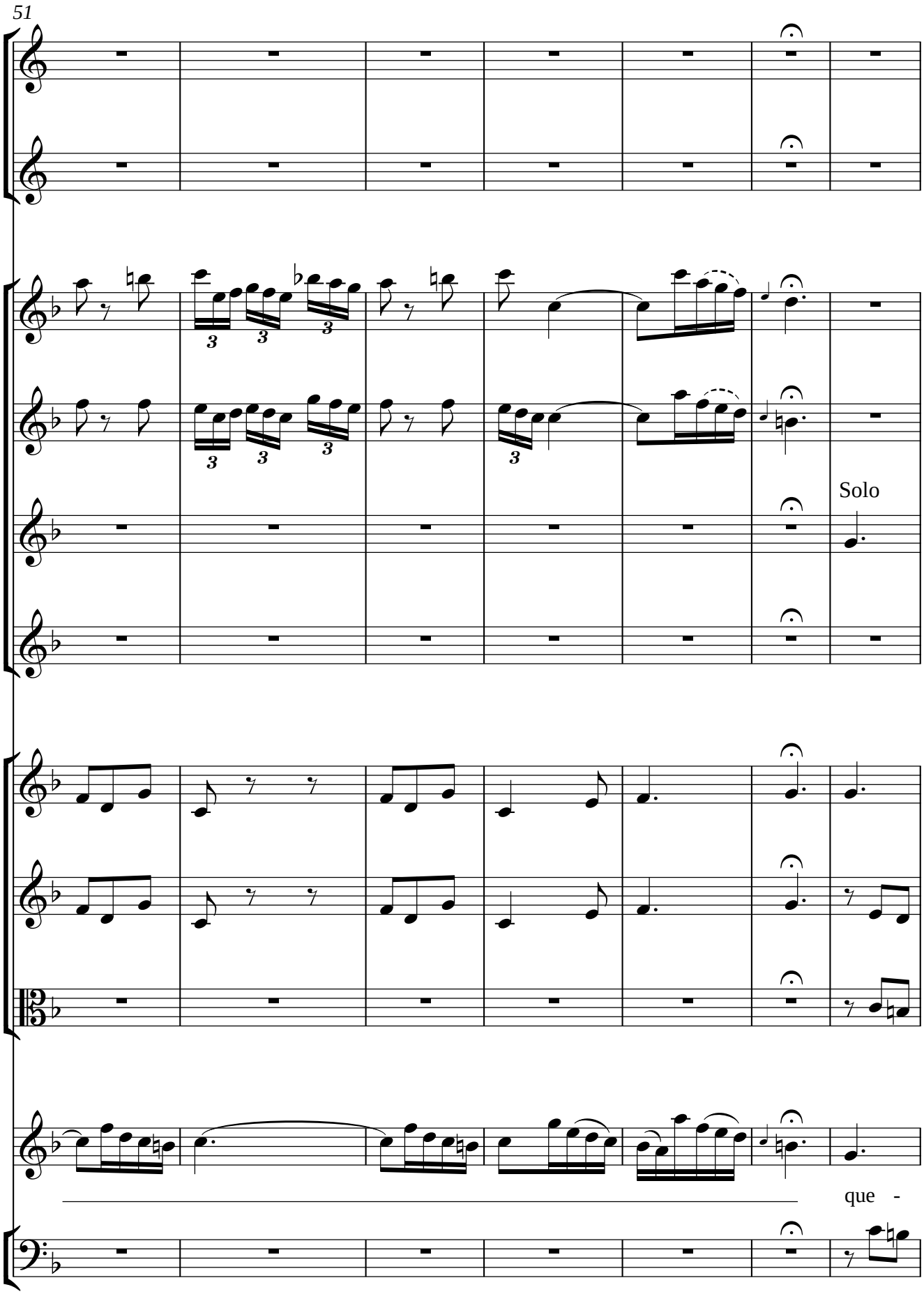

24
p
p
p
p
p
p
Il tuo a - mo - re è mi - o con
p

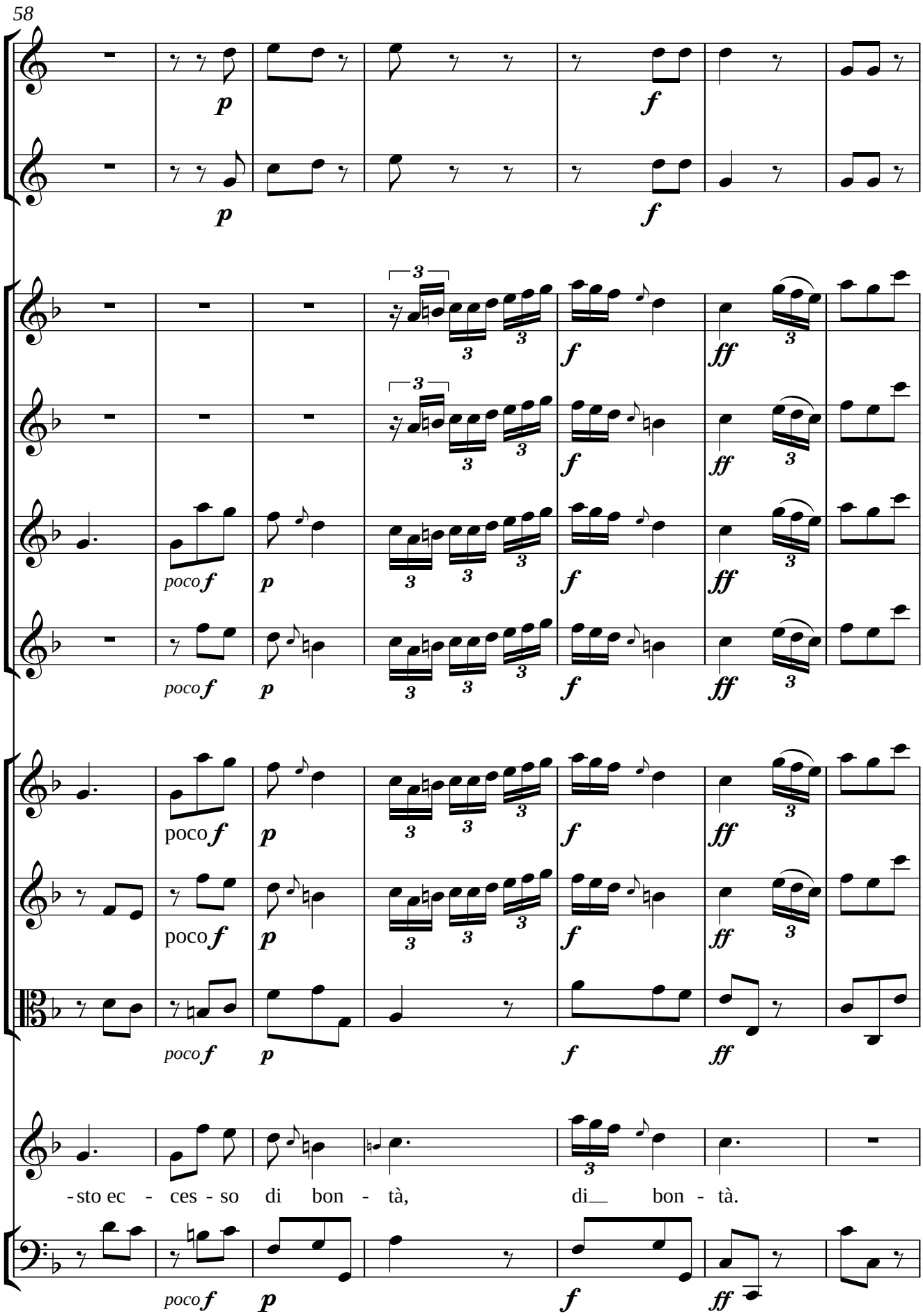

31
Solo
p
tr
poco f
-ten-do, è mi-o con-ten-do, per te so-no o-gnor fe-

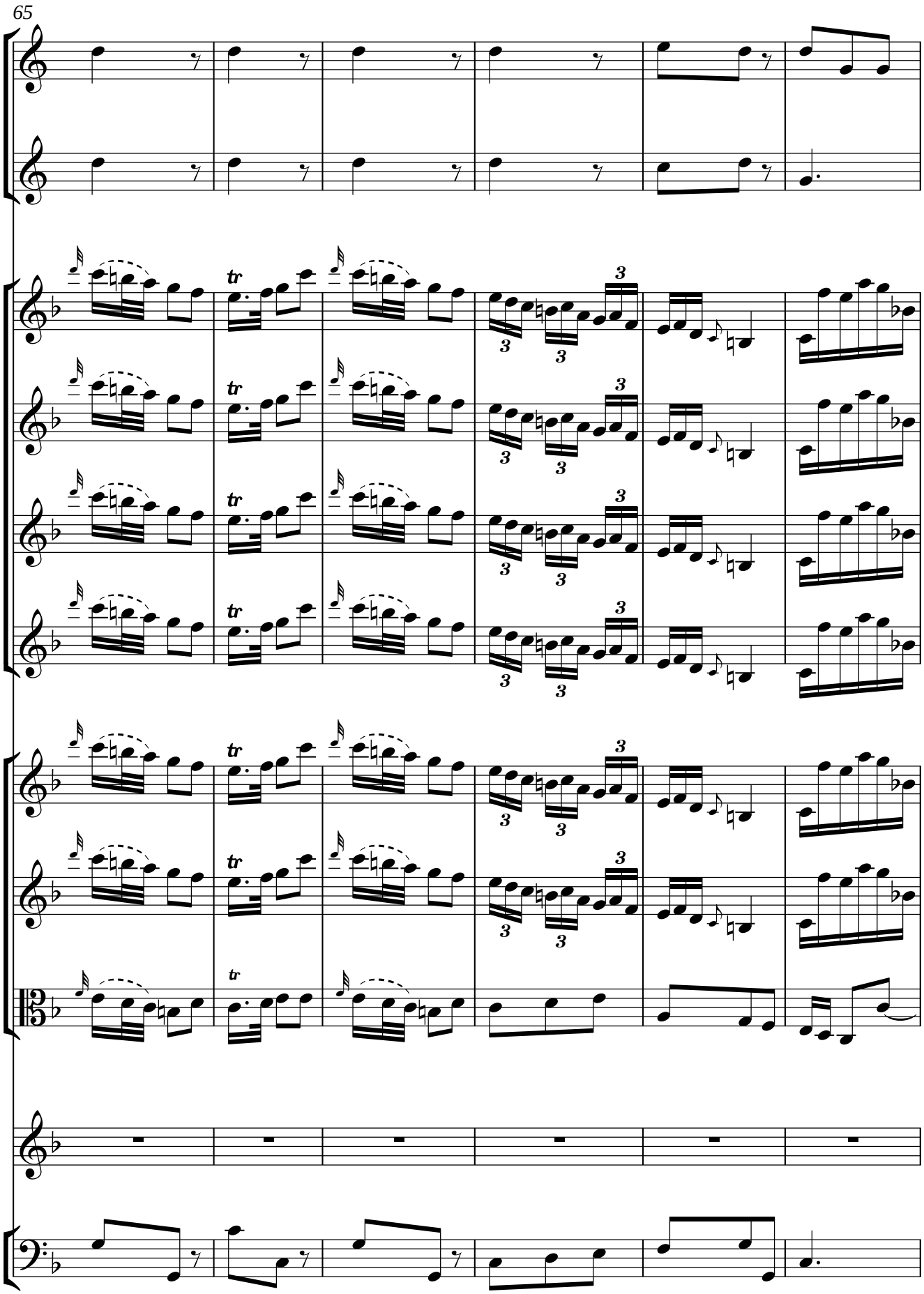
37

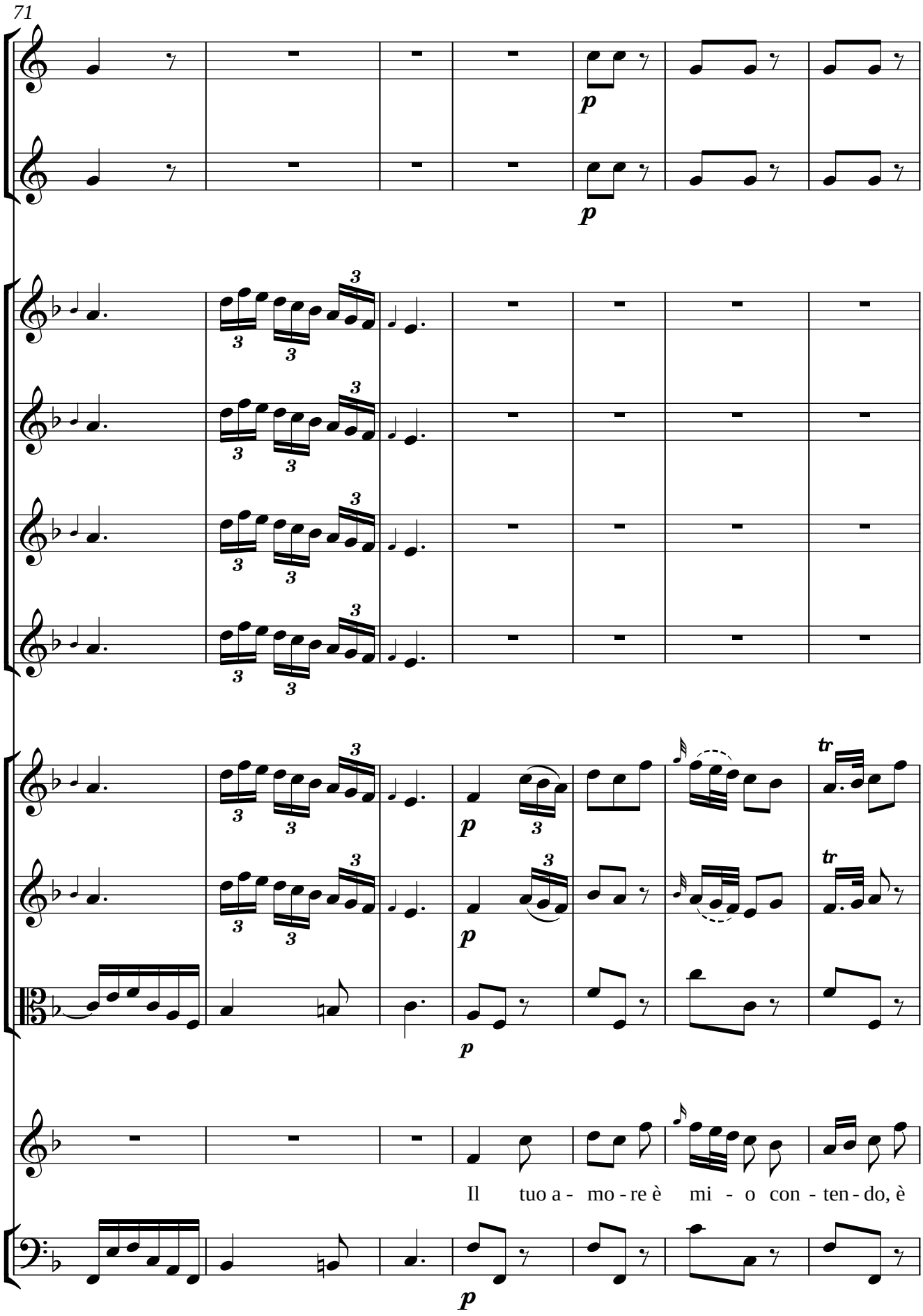


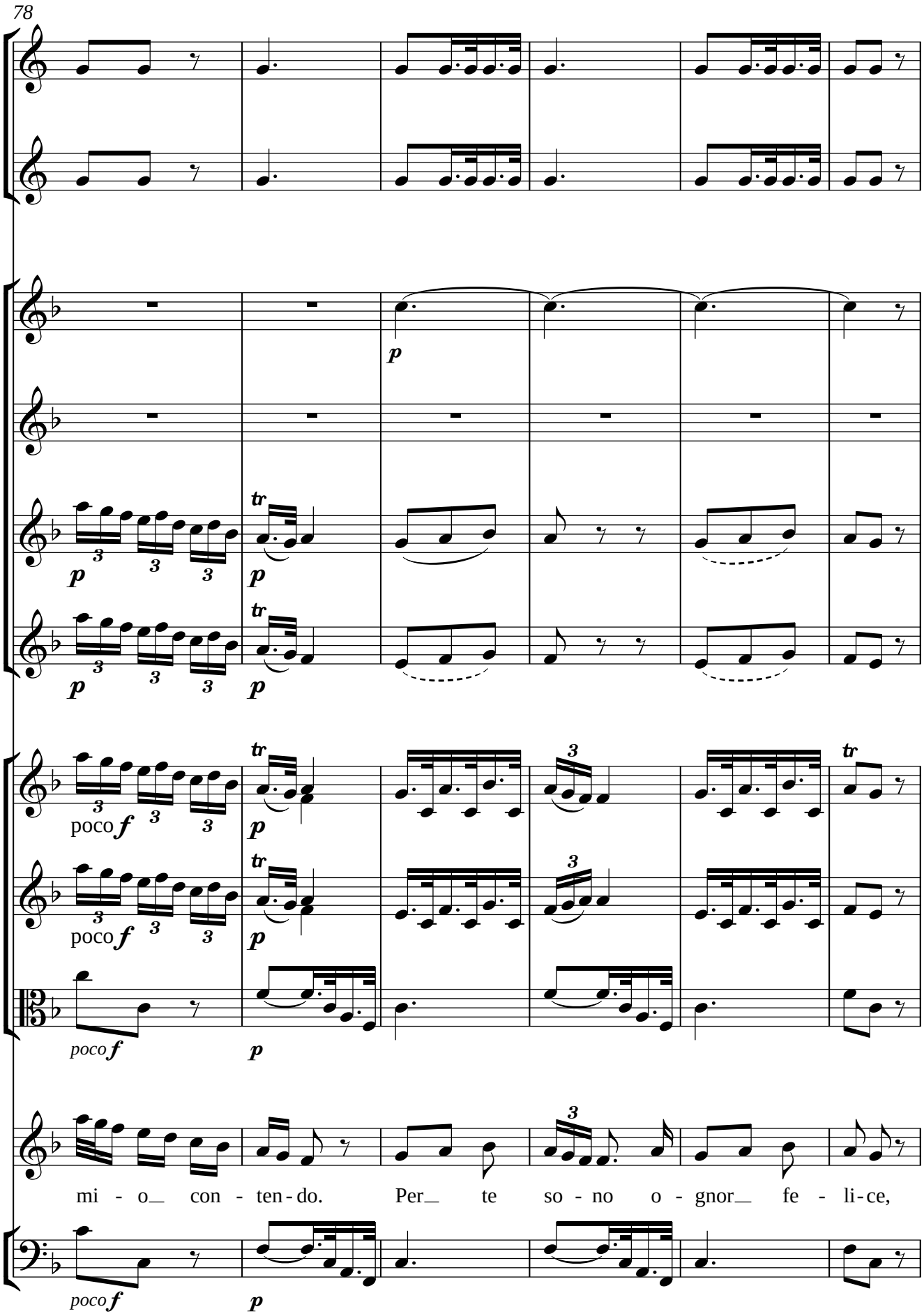

44
p
p
p
p
3
3
3
p
3
3
3
p
tr
tr
3
mi li - ce, que - sto ec - ces - so di bon - tà,

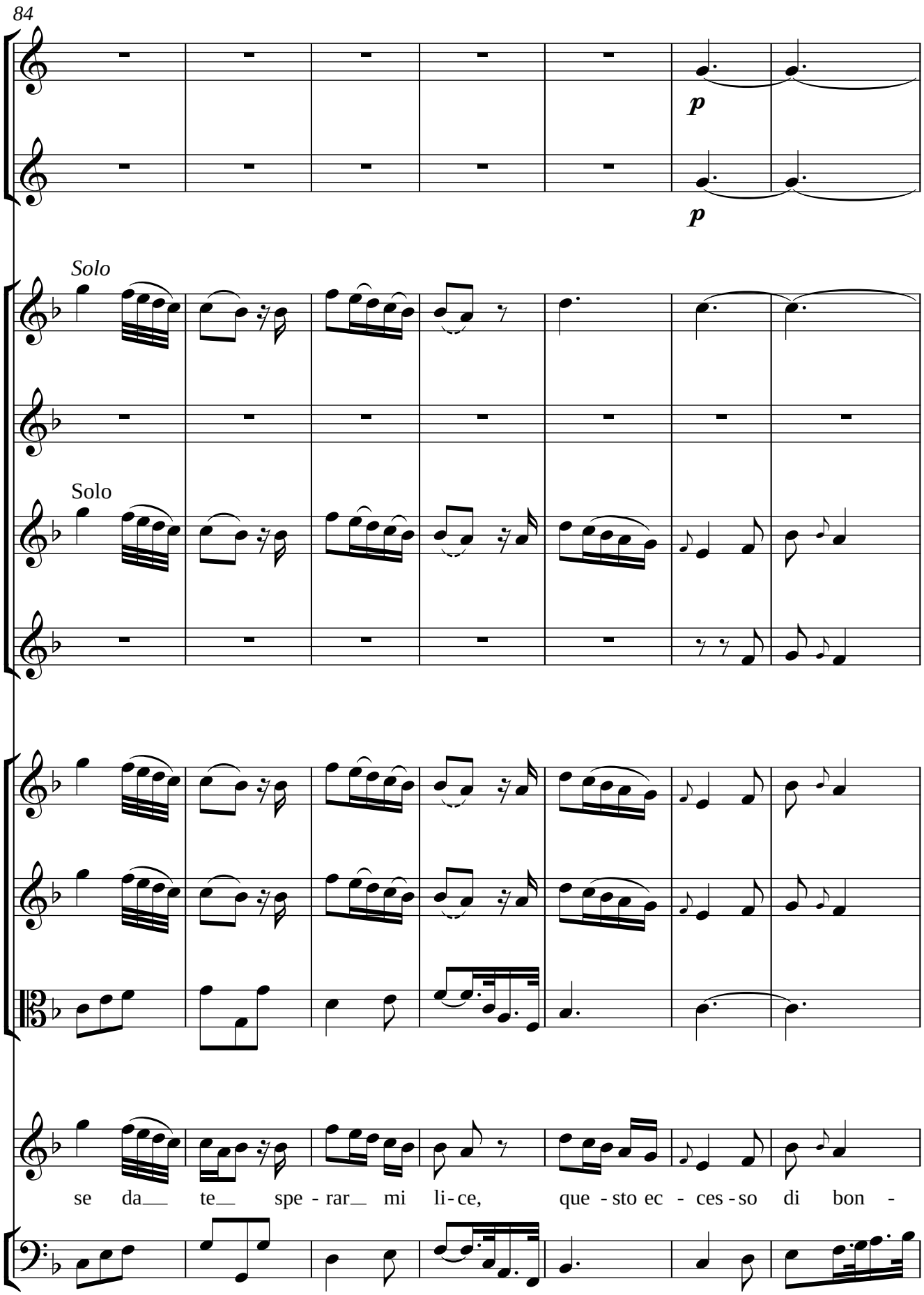

51
Solo
que -

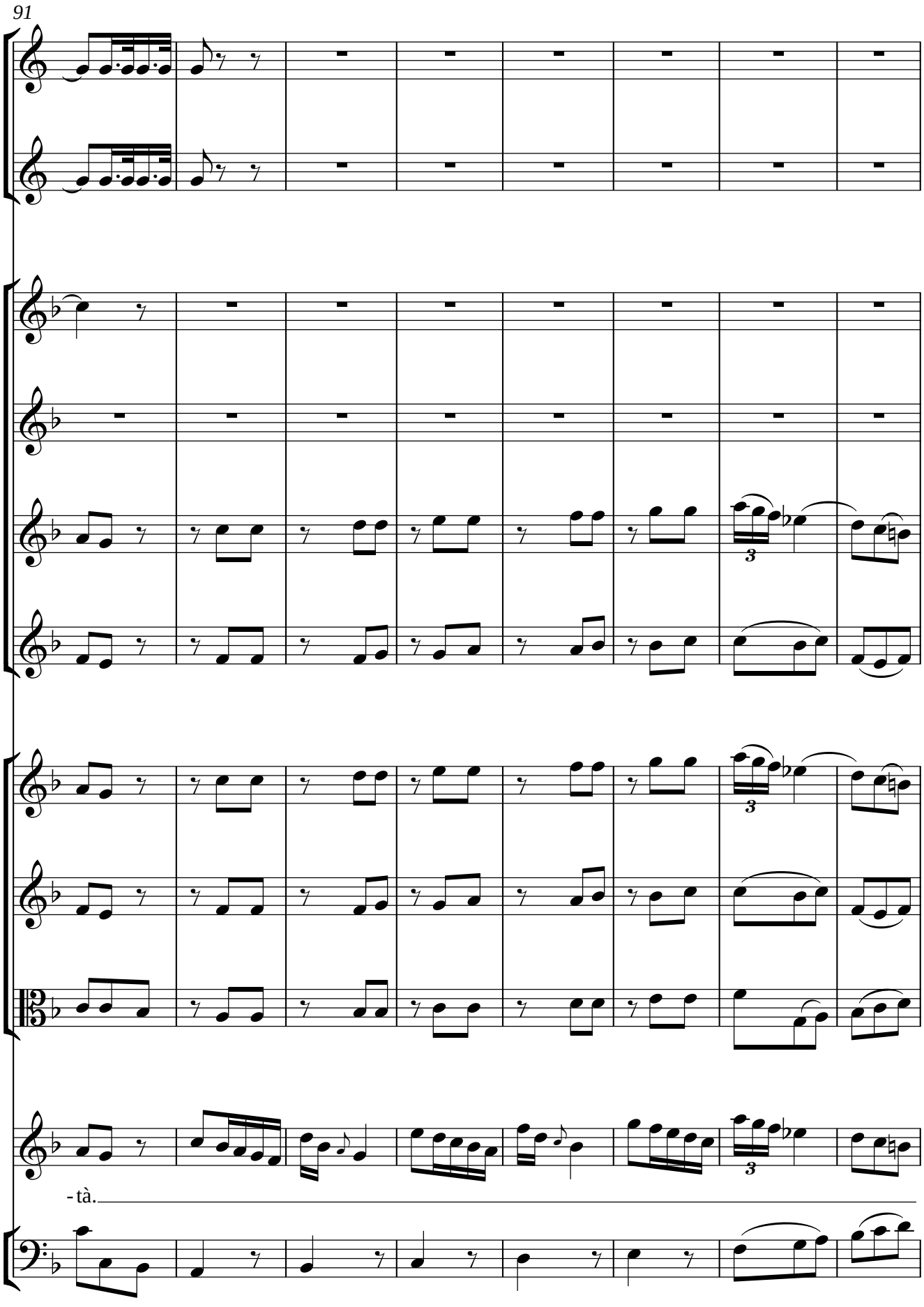

58
p
f
poco f
ff
-sto ec - ces - so di bon - tà, di bon - tà.

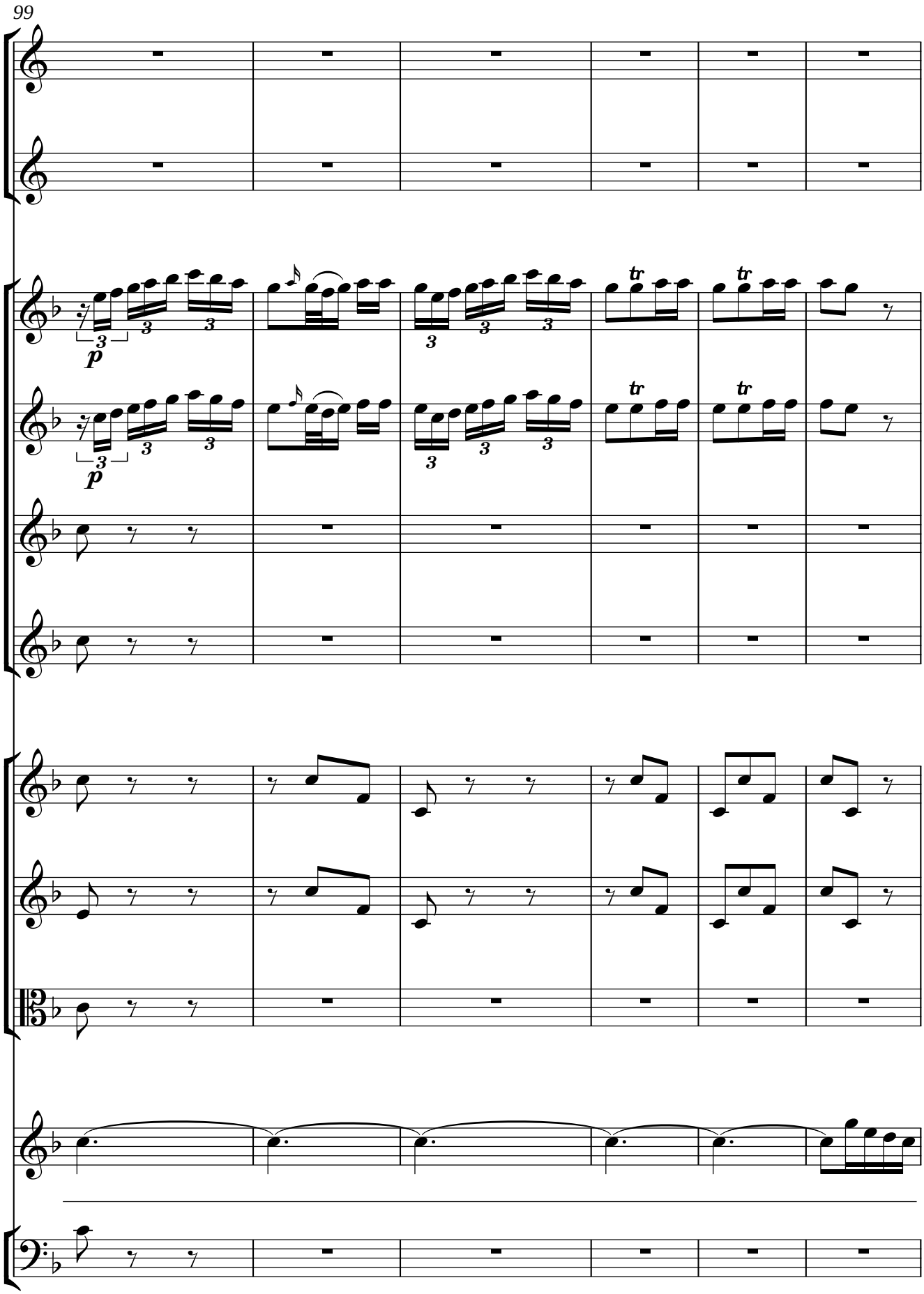

65

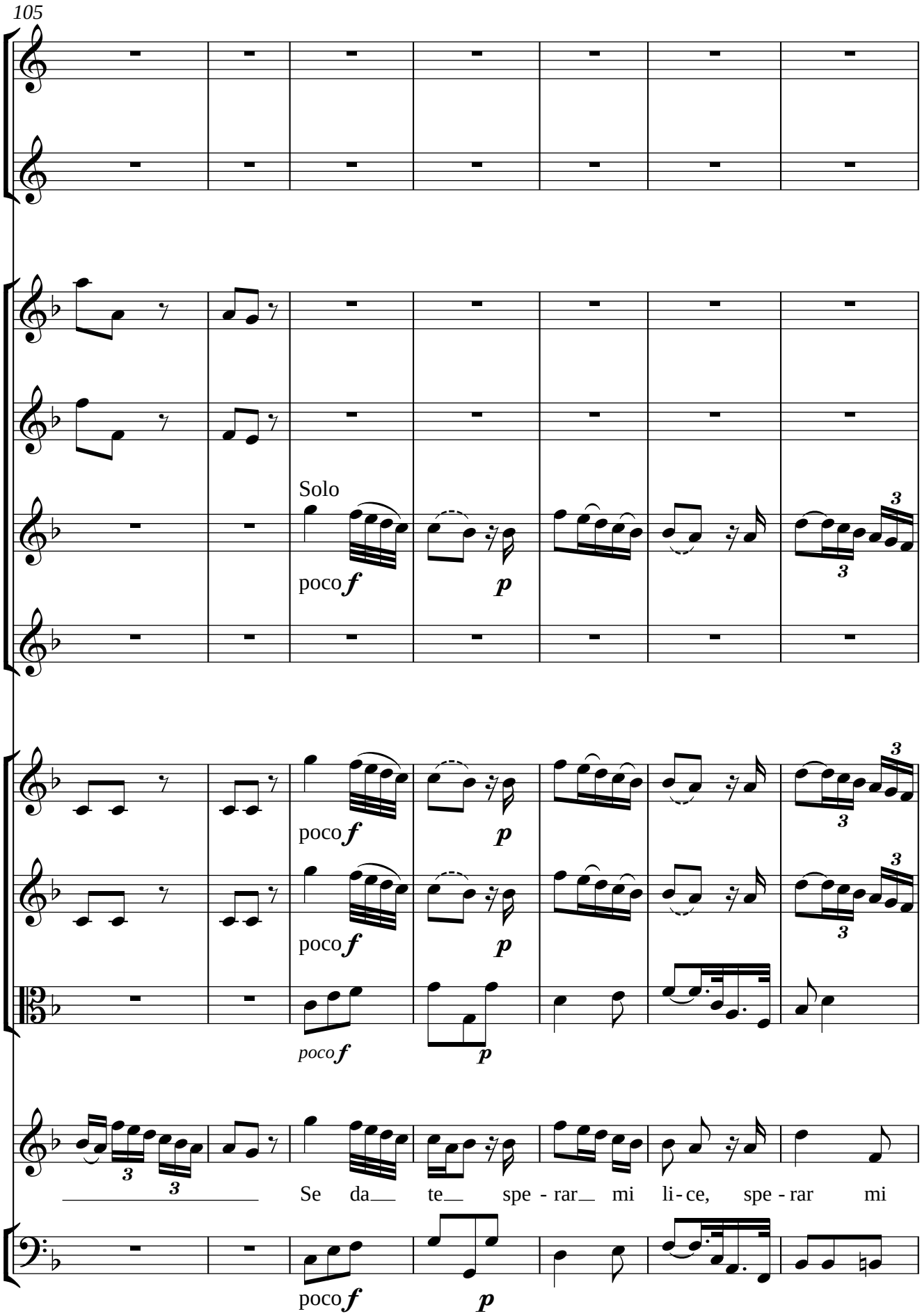

71
p
p
3
tr
Il tuo a - mo - re è mi - o con - ten - do, è

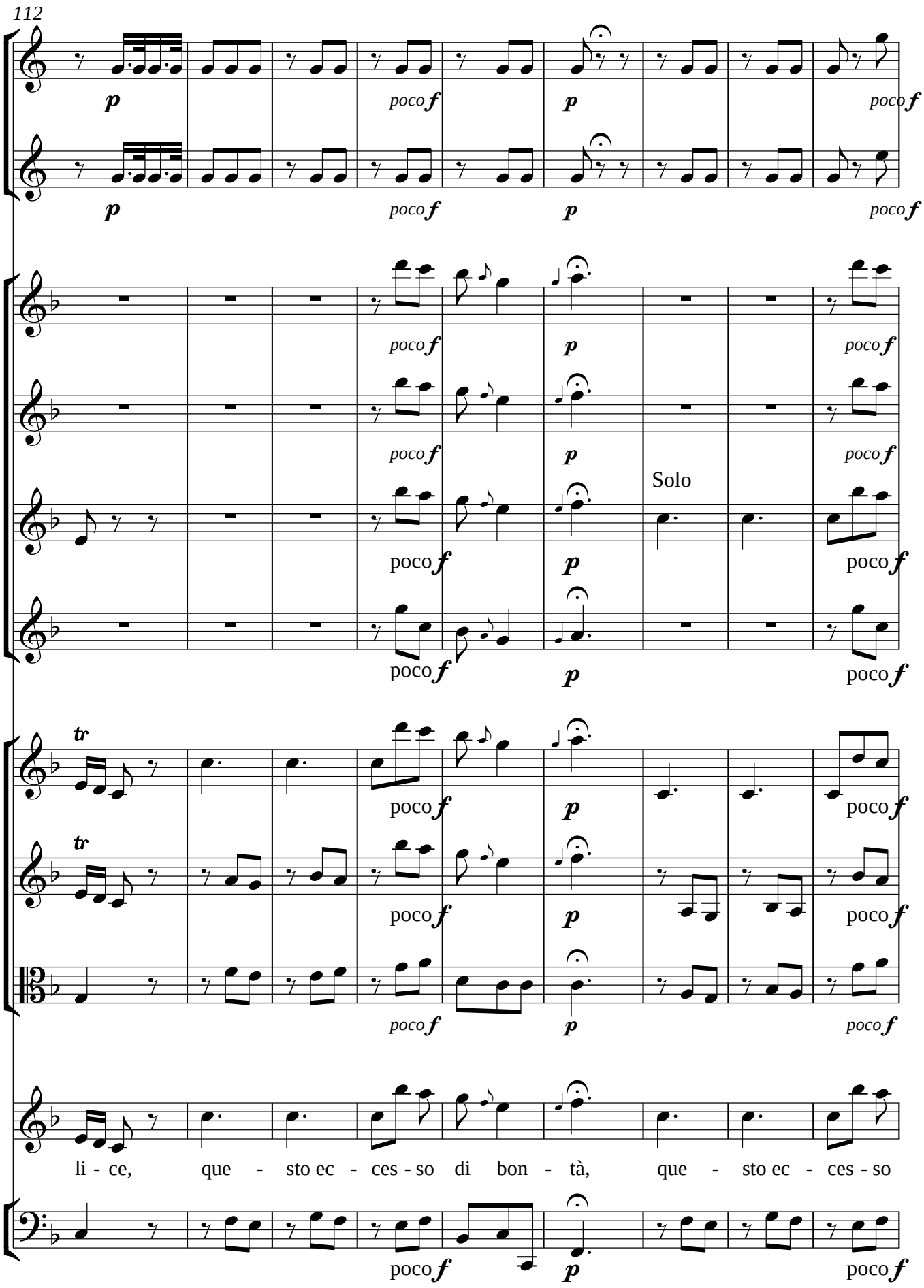

78
p
tr
poco f
mi - o_ con - ten - do. Per_ te so - no o - gnor_ fe - li - ce,


84
p
p
Solo
Solo
se da te spe - rar mi li - ce, que - sto ec - ces - so di bon -

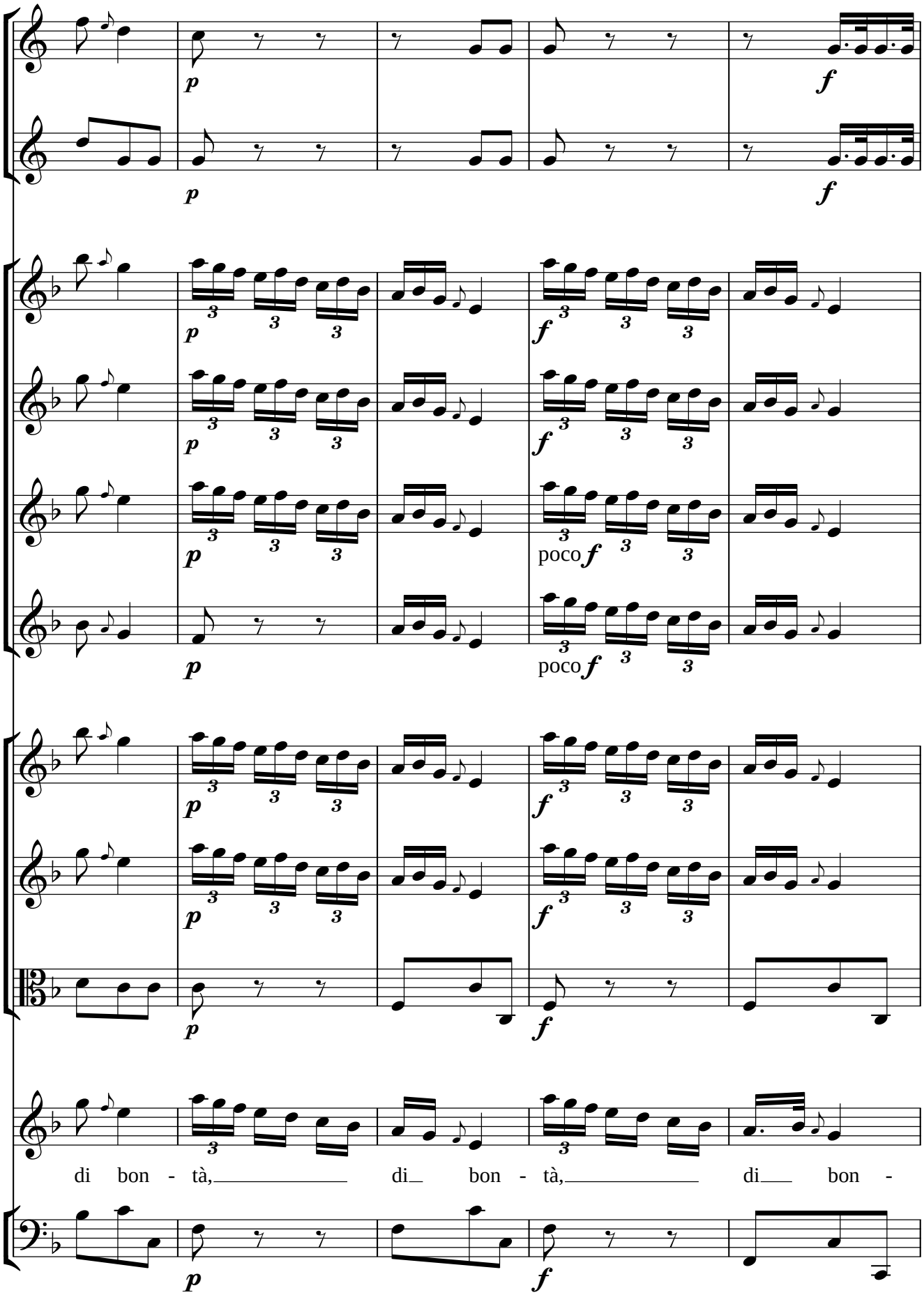

91
3
3
3
-tà.

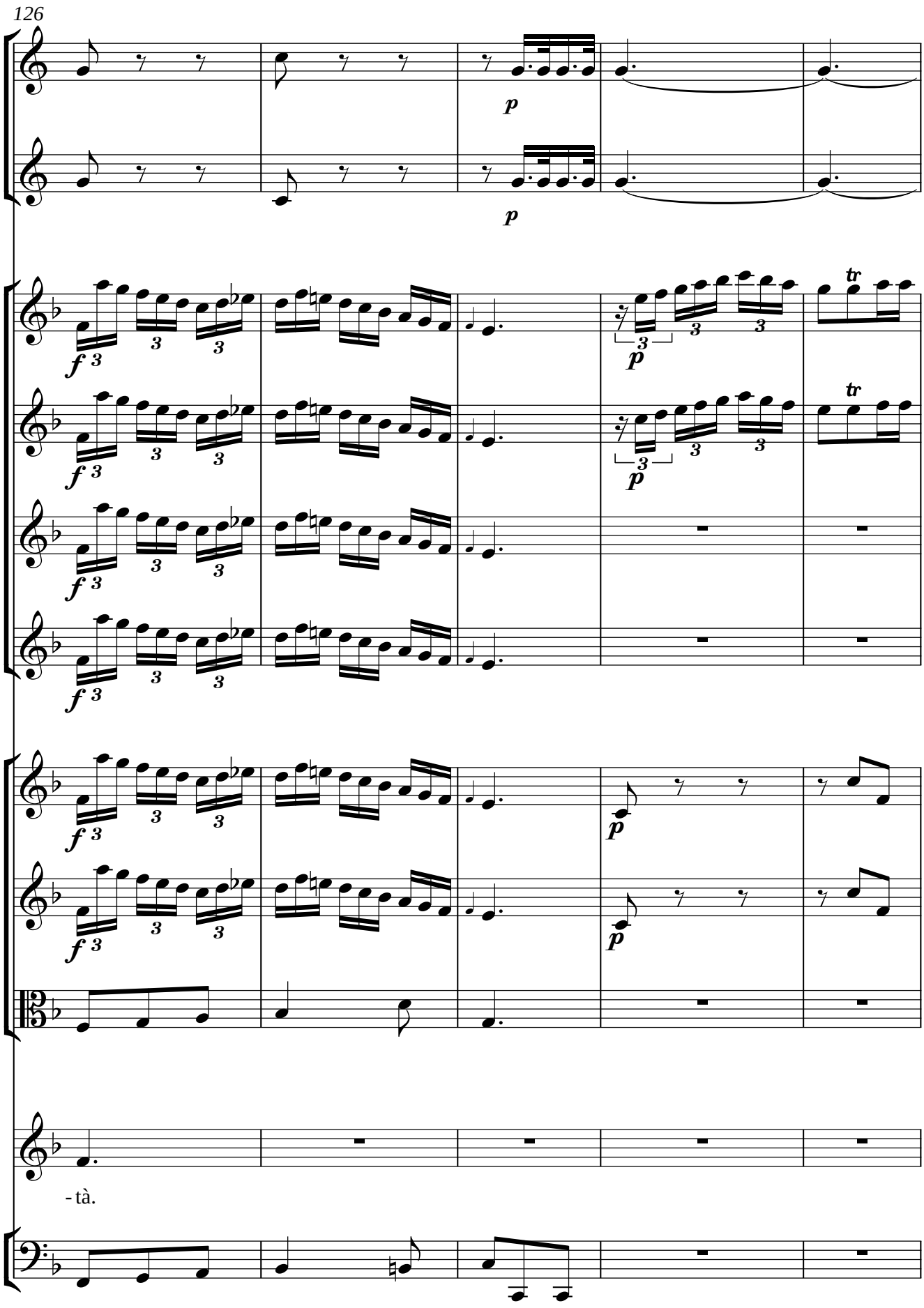

99
p
p
tr
tr
tr
tr


105
Solo
poco f
p
poco f
p
poco f
p
poco f
p
Se da te spe - rar mi li - ce, spe - rar mi
poco f
p

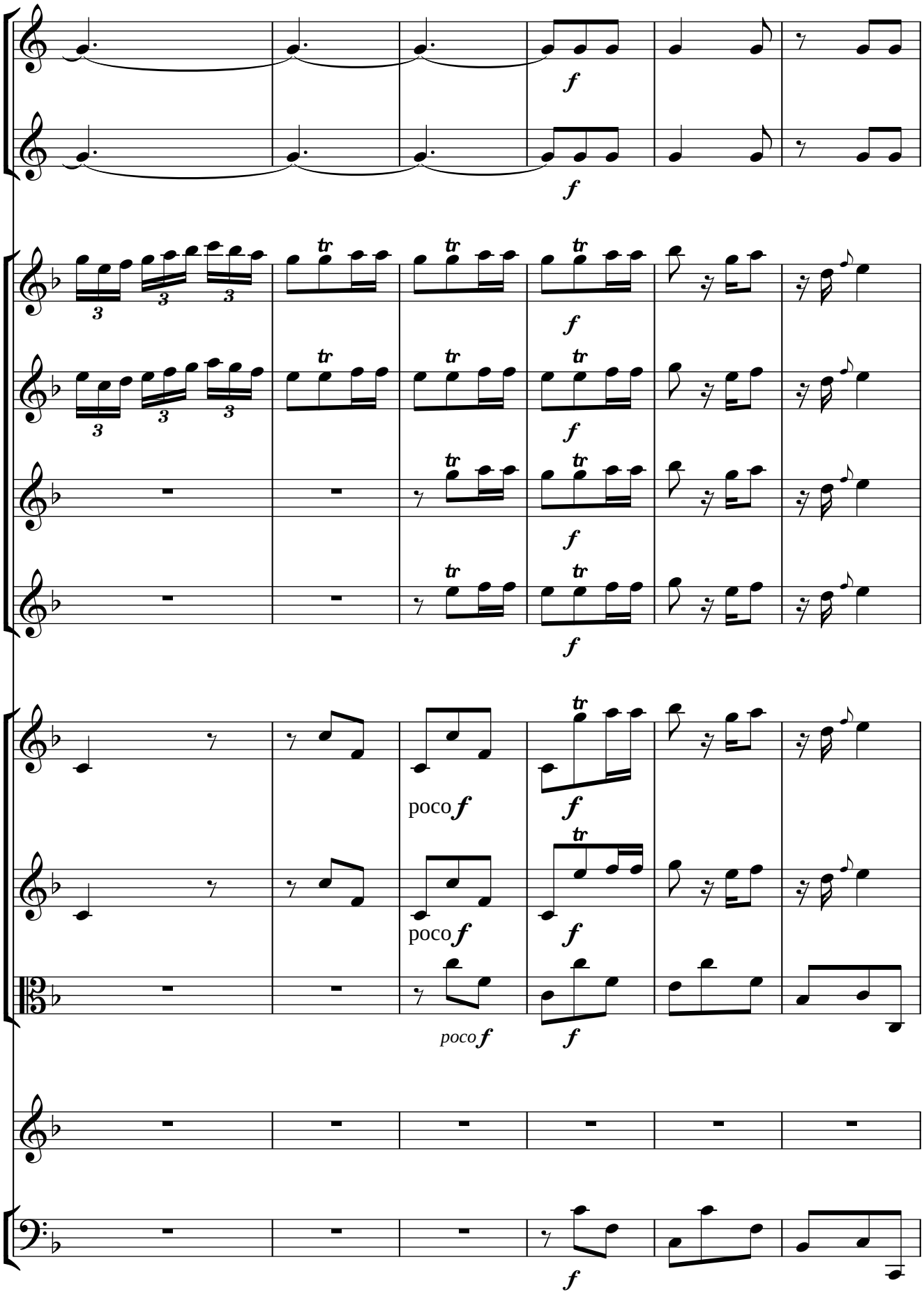

112
Solo
li - ce, que - sto ec - ces - so di bon - tà, que - sto ec - ces - so

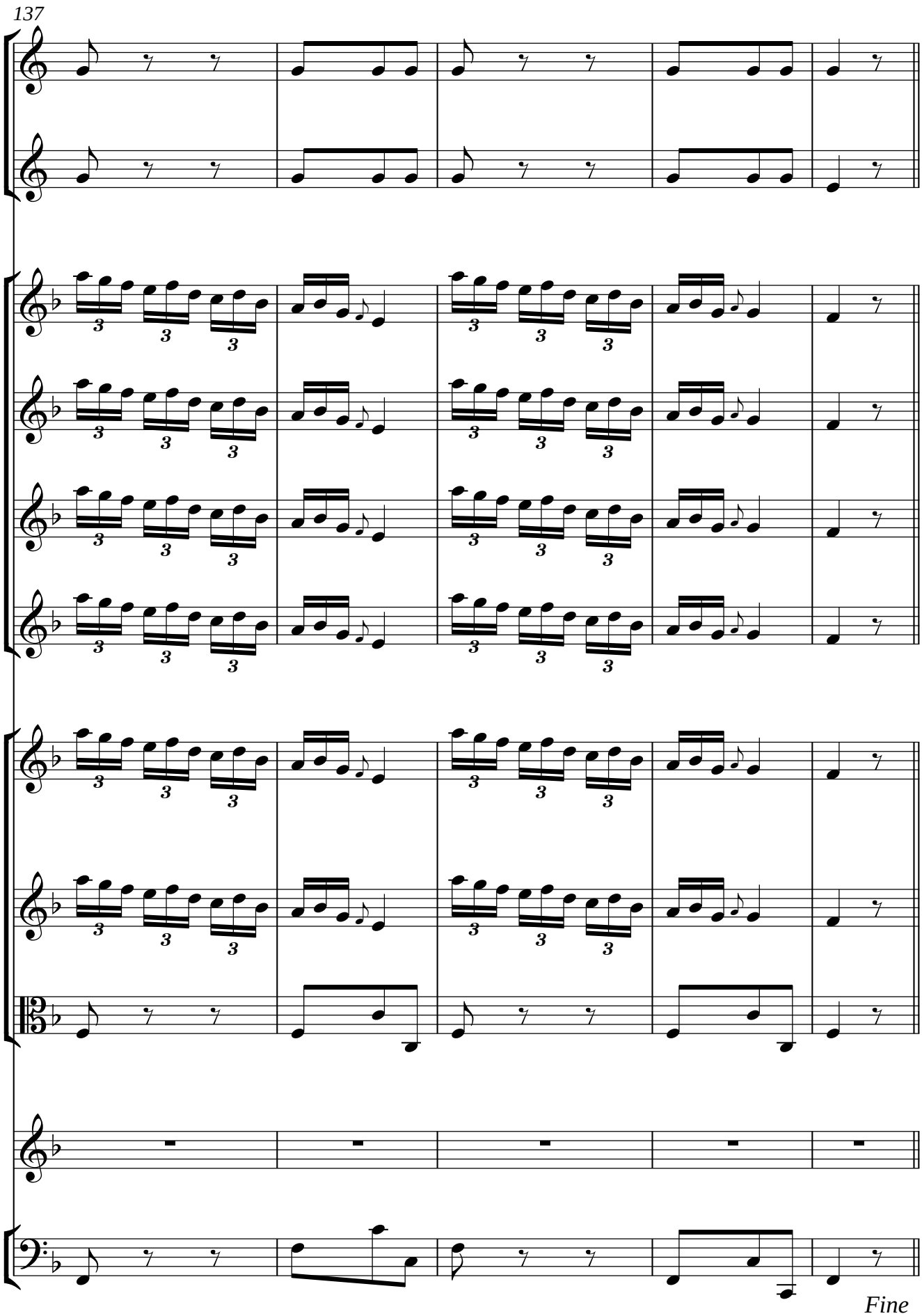
121



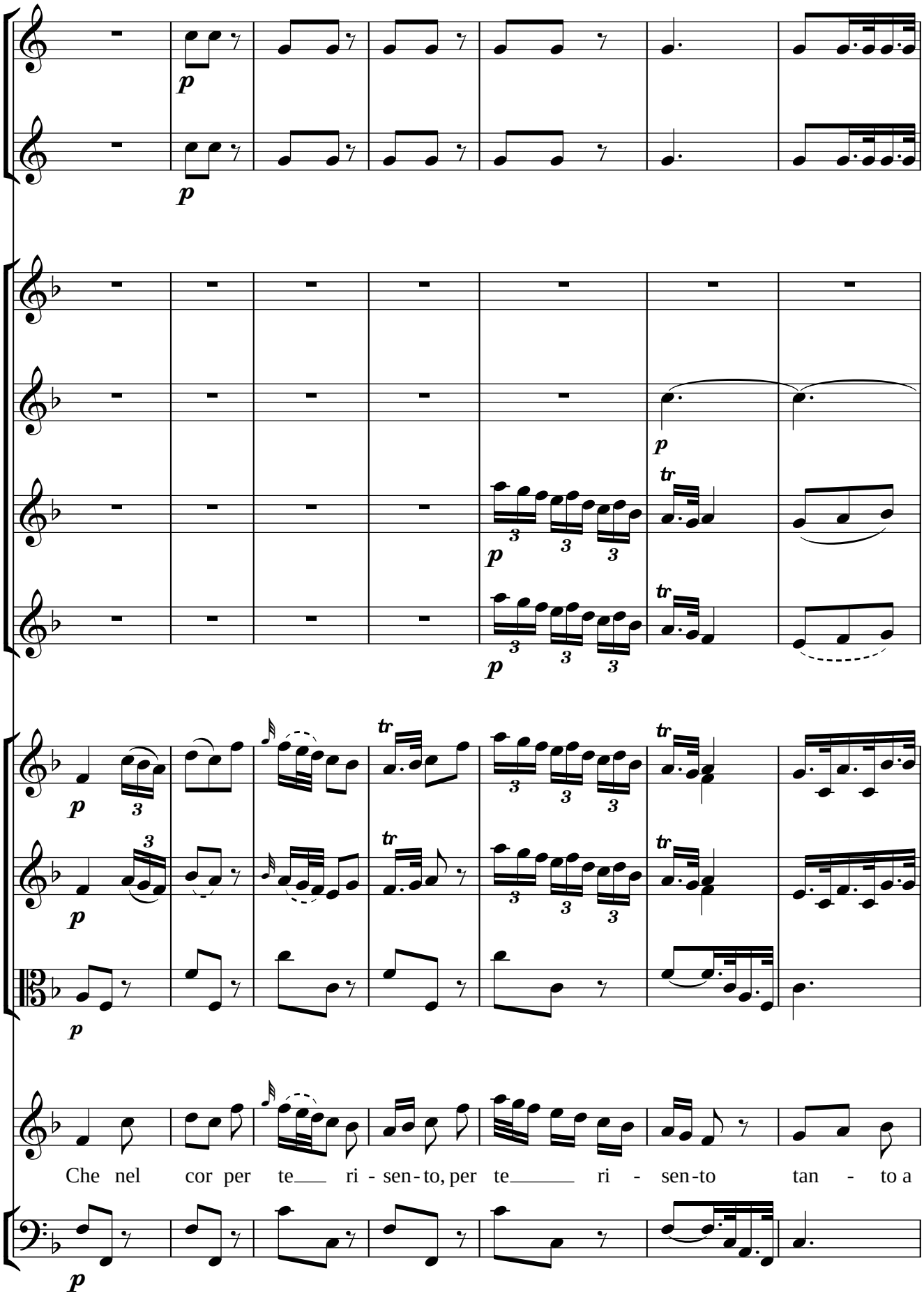

126
p
p
f 3
p
tr
- tà.

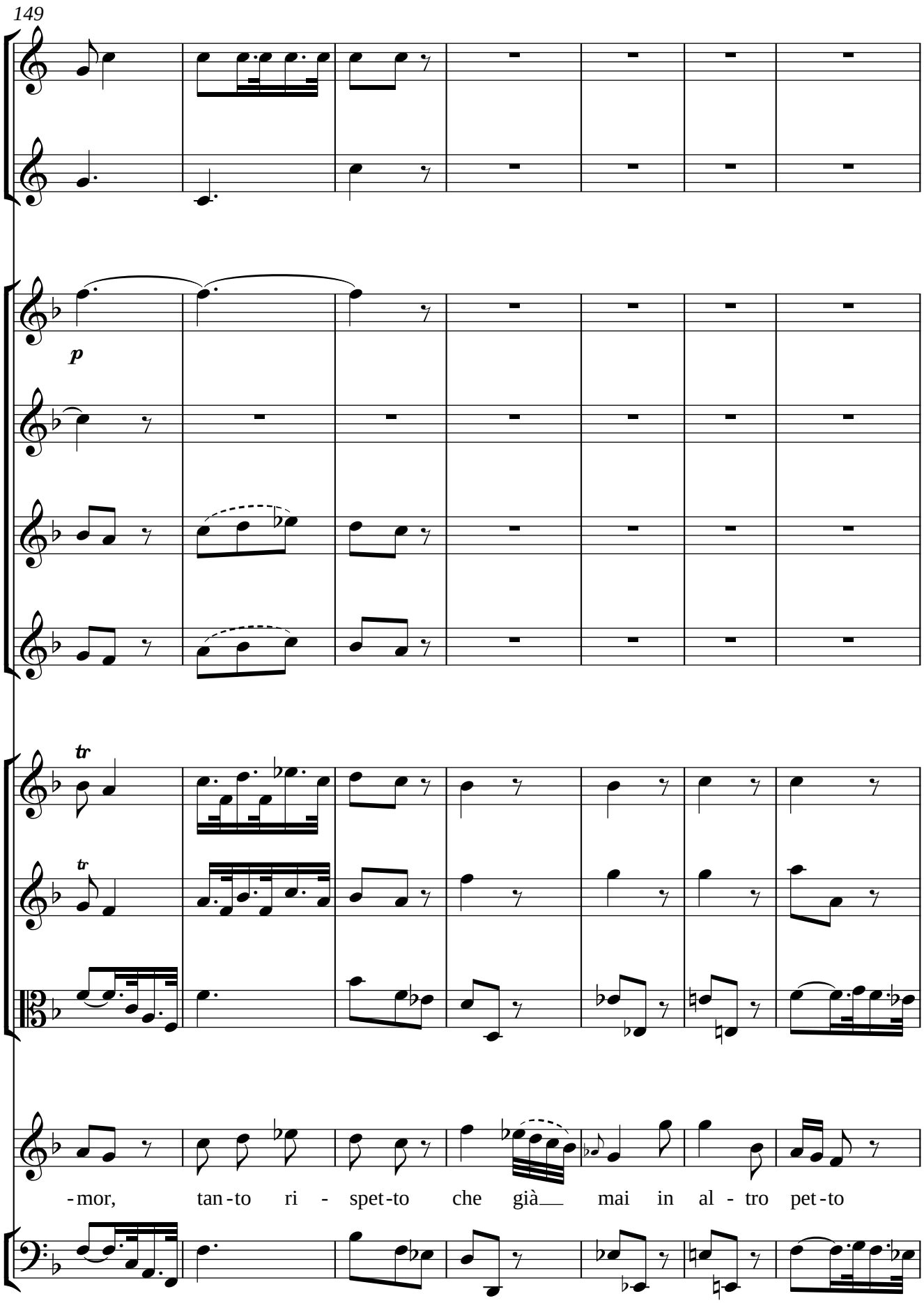
131

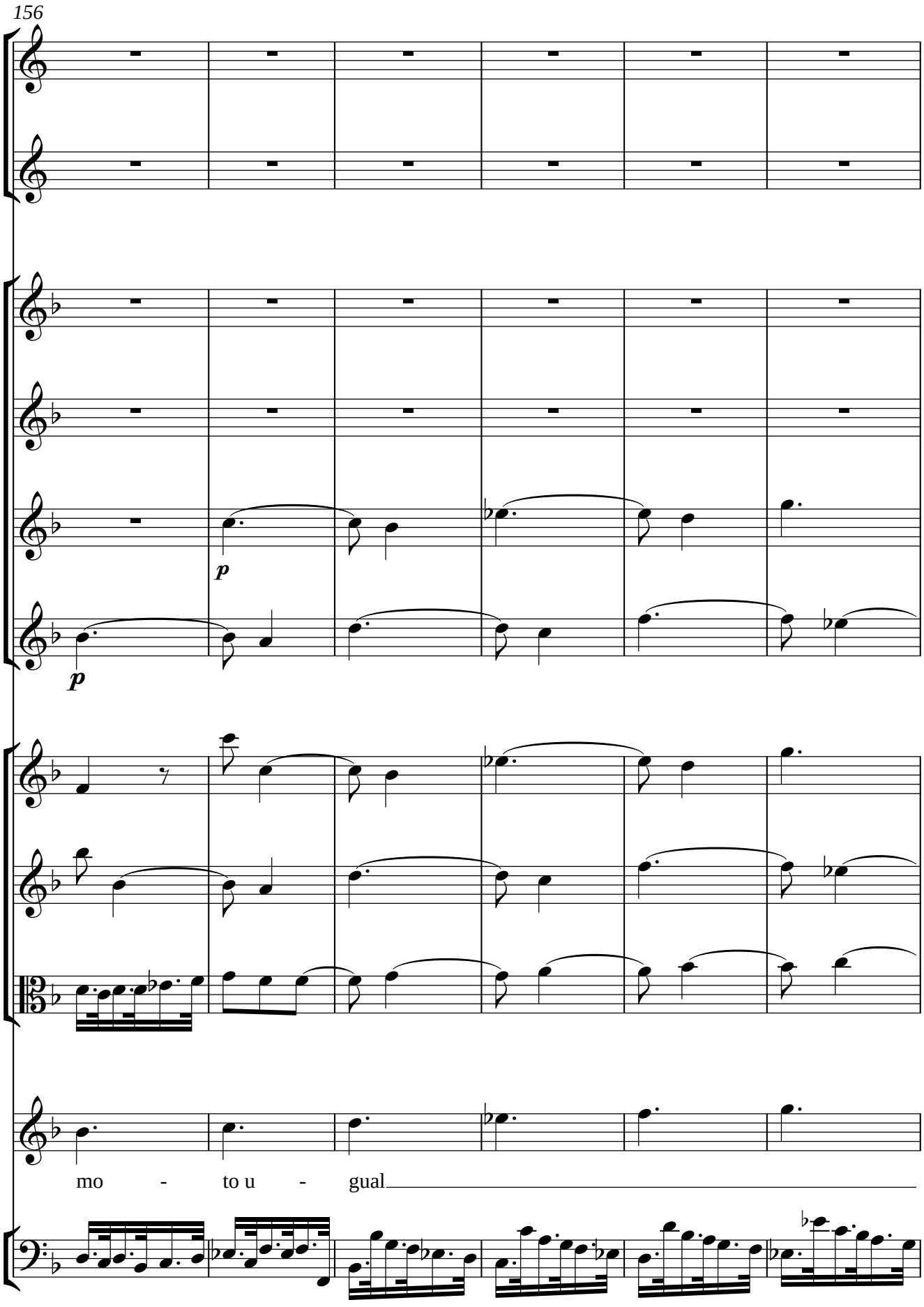


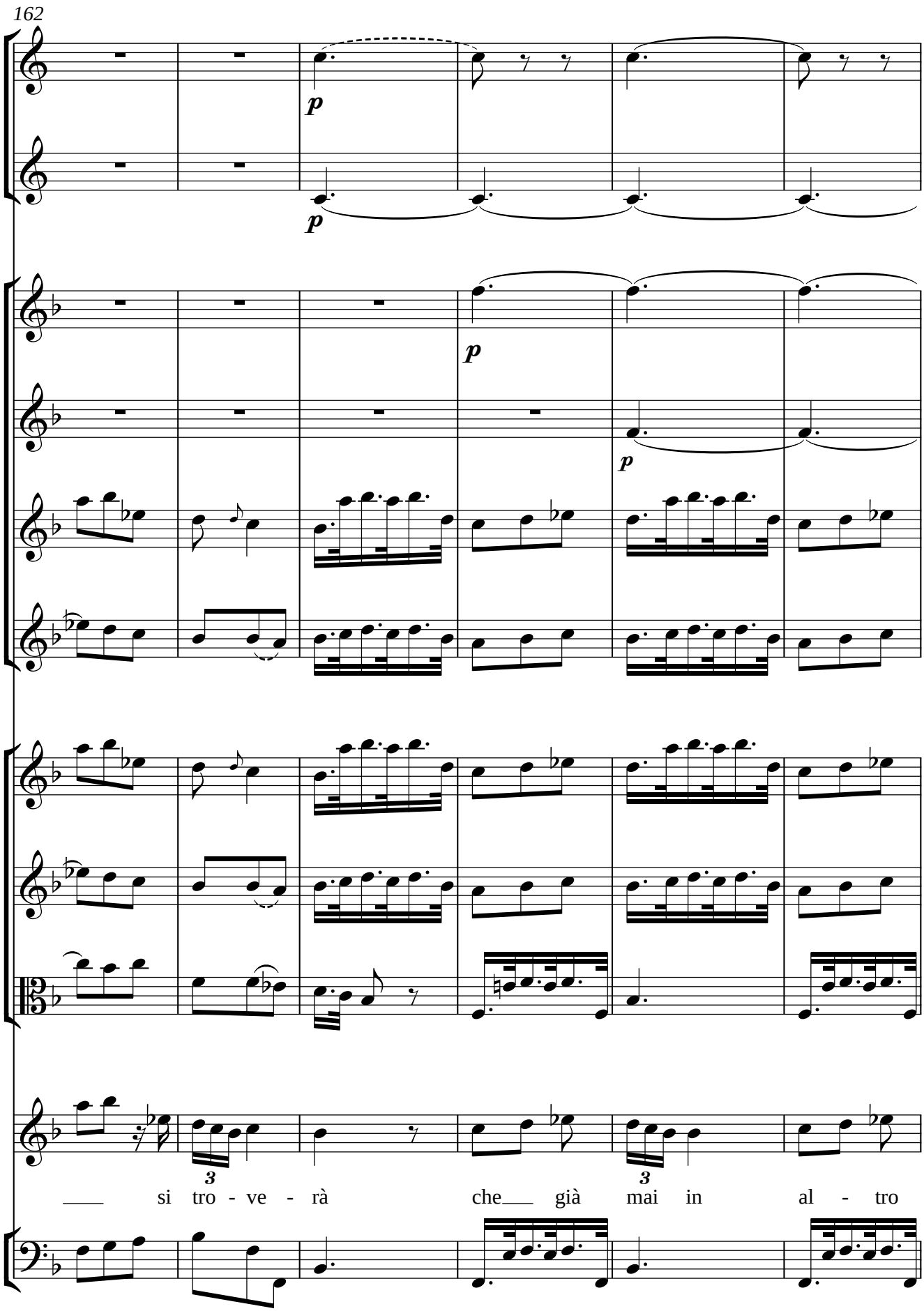

137
Fine

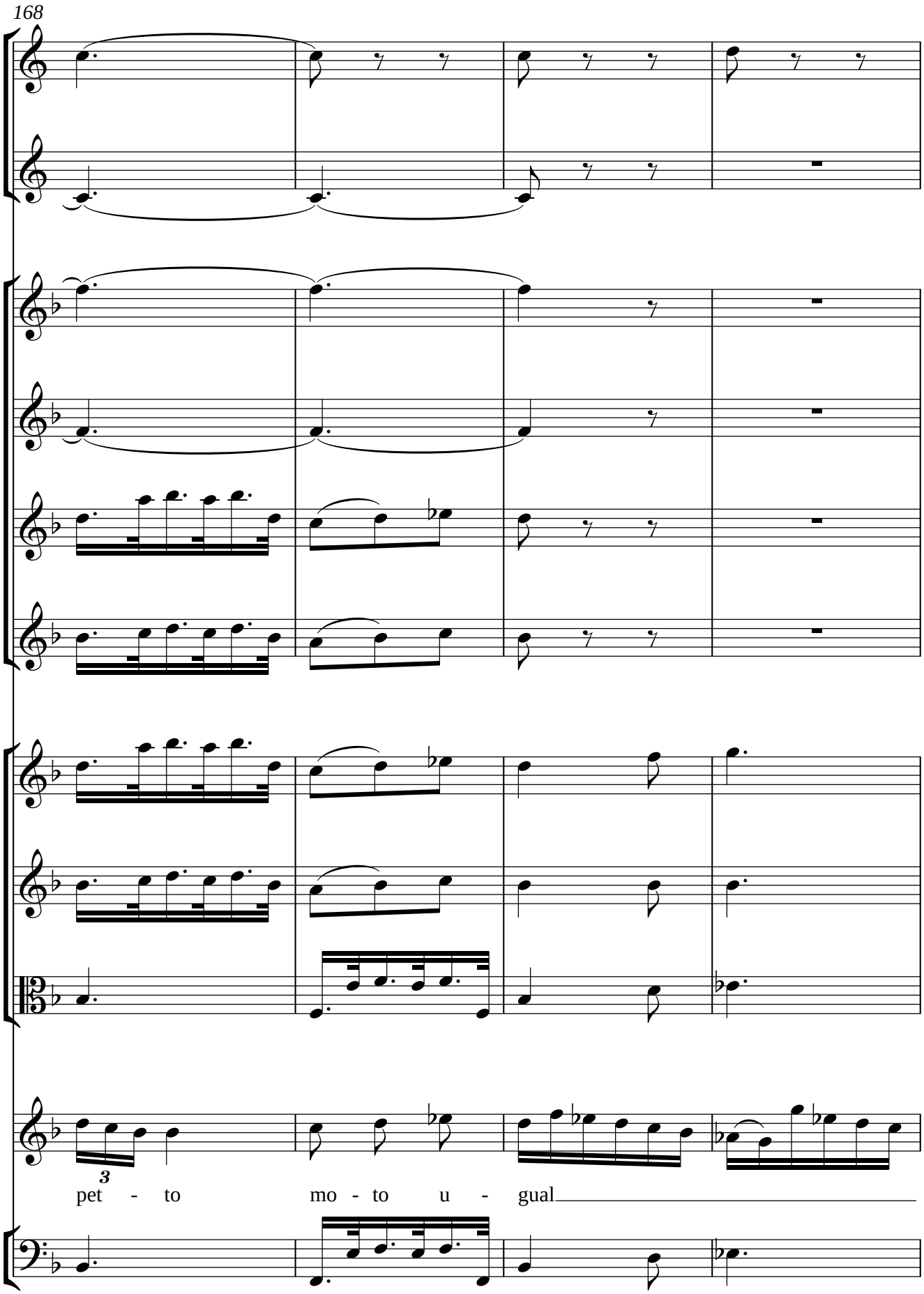
142

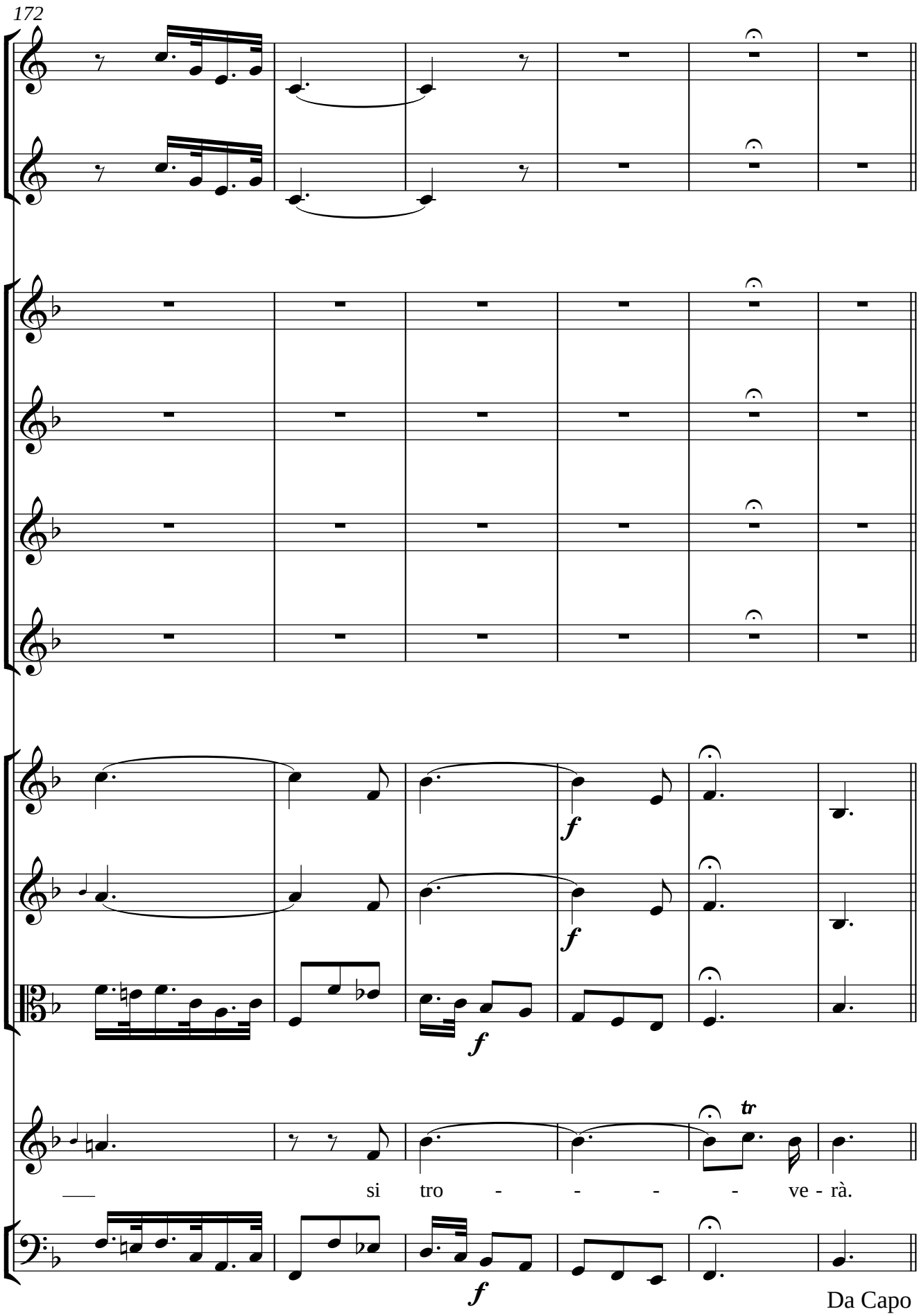



149
p
tr
tr
-mor, tan-to ri - spet-to che già mai in al - tro pet-to


156
p
p
mo - to u - gual


162
p
p
p
p
3
3
si tro - ve - rà che già mai in al - tro


168
3
pet - to mo - to u - gual


172
f
f
f
tr
si tro - - - - ve - rà.
f
Da Capo

Kritischer Bericht

Quelle **A**: *D-Dl/Mus.2477-J-3,1, -3,2*
Partiturabschrift im Querformat, 31,0 × 22,5 cm, goldverzierter Ledereinband mit Wappenmonogramm *MA* auf dem Vorderdeckel und Rückenverzierung, innen marmorierte Schmuckblätter mit gestrichener alter Signatur *B 371a*, enthält von S. 1 bis S. 48 die
CANTATA. | *con Stromenti.* | *Per li 3.º d'Agosto, Giorno del* | *Glorioso Nome* | *di S. M. il Re di Polonia,* | *Elettore di Sassonia.* | *Posta in Musica dal Sigl.* [gestrichen: *l Sigl.*] *Gio. Adol. Hasse.*
daran angebunden von S. 1 bis S. 38 die
CANTATA | *Per il felicissimo Giorno di Nascità* | *e di Nome di S. M. Della Regina* | *di Pollonia, Elettrice di* | *Sassonia.* | *Composta da Sua Altezza Reale* | *la Principessa Elettorale.* | *La Musica è* | *Del Sigl.* [gestrichen und geändert in *Di*] *Di Giov. Adol. Hasse, detto il Sassone.*
Der Band, vermutlich 1748 entstanden, vereint die beiden Huldigungskantaten an das Kurfürsten- und Königspaar, die Maria Antonia Walpurgis 1747 als erste Zeugnisse ihrer künstlerischen Tätigkeit in Dresden vorlegte. Lt. Landmann[1] ist der Kopist Matthäus Schlettner (um 1713–1794).
Die Abschrift gehörte zum Privatbesitz der Kurprinzessin Maria Antonia Walpurgis und ging in die Königliche Privat-Musikaliensammlung, Dresden über.

Quelle **B**: *D-Dl/Mus.2477-J-4*
Partiturabschrift im Querformat, 31,0 × 23,5 cm, Ganzleder mit drei Goldbordüren, innen grün-weißes Karomuster, auf dem leeren Vorsatzblatt die alte Signatur *B 37o*, umfasst 44 Seiten.
Cantata | *Per il felicissimo Giorno di Nascita, e di Nome* | *della M.ª della Regina di Polonia* | *Elettrice di Sassonia.* | *Composta* | *da Sua Altezza Reale* | *la Principessa Elettorale* | [unten rechts:] *messa in Musica* | *da Giov. Adolfo Hasse* | *1747*
Aus dem Besitz von Maria Josepha, Königin von Polen, danach Königliche Privat-Musikaliensammlung, Dresden.
Schreiber ist Johann George Kremmler.
Diese Partitur diente offenbar als Vorlage für die Stimmen (**D**), da viele Einzelheiten der Notierungsweise identisch sind.

Quelle **C**: *D-Dl/Mus.2477-J-2,2*
Partiturabschrift im Querformat, 31,2 × 19,5 cm, brauner Pappeinband, enthält ebenfalls die beiden Huldigungskantaten wie Quelle **A**. Die Kantate umfasst 34 Seiten und endet bei T. 157 der Aria Nr. 4.
Cantata | *Per il felicissimo Giorno di Nascità* | *e di nome S. M. della Regina* | *di Polonia Elettrice di* | *Sassonia.* | *Composta da Sua Altezza Reale* | *la Principessa Elettorale* | *La Musica* | *Di Gio. Adolfo Hasse*
»Der (unbekannte) Schreiber ist identisch mit dem Schreiber von D Dl Mus.2477-J-2,1
Zusammengebunden mit D Dl Mus.2477-J-2,1, während dort der Titel fehlt, fehlen hier die zwei letzten Notenblätter (vermutlich mit dem Einband oder Umschlag der Wassereinwirkung 1945 zum Opfer gefallen)
Höchstwahrscheinlich sind beide Kantaten nach Vorlage von D Dl Mus.2477-J-3,1 und D Dl Mus.2477-J-3,2 kopiert: nicht nur sind auch diese beiden Abschriften zusammengebunden, sondern Wortlaut und Zeilenfall des Titels sowie die Verteilung der Notenschrift auf die Seiten von D Dl Mus.2477-J-2,2 stimmen so genau mit D Dl Mus.2477-J-3,2 überein, dass ein Zufall nahezu auszuschließen ist.«[2]
Aus dem Bestand der Königlichen Öffentlichen Bibliothek Dresden.

Quelle **D**: *D-Dl/Mus.2477-J-4a*
»Offenbar Bestandteil des Uraufführungsmaterials, wie die Zuweisung der Stimme vl 1 auf f.1r an den Konzertmeister Pisendel nahelegt: ›Cantata | Violino Primo. | S[ignor]. P[isendel].‹«[3]
enthält in der Abschrift des Kopisten Johann Gottfried Grundig fünf Stimmen im Querformat 30,4 × 22,0 cm und jeweils neun beschriebenen Seiten, wobei jeweils am Schluss drei rastrierte Seiten leer bleiben: *Violino Primo* (2×), *Violino Secondo* (2×) und *Violetta*. »Einband der Stimmen mit grün-gold-gemustertem Papier überzogene Pappe mit Pergamentrücken und -ecken sowie Zieretiketten auf den Deckeln, sonst typisch für die (ab 1763 zu datierenden) Stimmenmaterialien der Maria Antonia.«[4] Das Etikett ist dem Kopisten Kremmler zuzuschreiben: *Cantata* | *per li 8 Decembre* | *Hasse* [mit Bleistift]

Aus dem Bestand der Königlichen Privat-Musikaliensammlung, Dresden.

Zur Edition

Ergänzungen des Herausgebers:
Legato-Bögen für die Streicher sind analog ergänzt, wenn offensichtliche Wiederholungen einer Figur erfolgen.
Ergänzte Bögen sind gestrichelt gesetzt.
Dynamische Bezeichnungen wie *pian:* oder *piano* sind wie heute gebräuchlich mit ***p*** notiert.
Ergänzte dynamische Zeichen sind in kleinerem Schriftgrad gesetzt.
Ergänzte Vorzeichen sind in Kleinstich gesetzt, sofern es sich nicht um übliche Warnakzidentien handelt.
Ergänzte verbale Hinweise sind kursiv gesetzt.

Einzelnachweise:

Takt	System	Bemerkung
1. *Recitativo*		
1		**B**, **D**: *Andante* fehlt
4	S.	**B**, **D**: auf ZZ 3 Vorschlagnote als Viertel
6	Vl.	**B**, **D**: ***f*** ab 2. Note
10	S.	**B**, **D**: auf ZZ 1 Vorschlagnote als Viertel
2. *Aria*		
1		Der Eintrag *Flauti ne' Ritornelli* steht nur hier und könnte sich auf die T. 1–12 sowie T. 53, letztes Achtel bis T. 60 beziehen. Da Flötenstimmen fehlen, ist keine eindeutige Lesart möglich.
1 und ähnliche Takte		
	Vl.	Bogensetzung ist in allen Quellen sowie in jedem Stimmen-Exemplar unterschiedlich, Ausgabe folgt **A** und **B**
2	Vl.	Bogensetzung ungenau, in **B** und **D** 3.-6. Note, in **C** ab 4. Note
3	Vl.	**B**: Bogen 7./8. Note; Bogen 9./10. Note fehlt, ist in **D** notiert; Ausgabe folgt **A** und **C**
5	Vl.	**B**: Bögen 2.–4. sowie 5./6. Note; **C**: 1.–6. Note; Ausgabe folgt **A** und **D**
9	Vl.	**B**: Bögen 1.–3. und 4.–6. Note; **C**: Bogen flüchtig von 3.–5. Note; Ausgabe folgt **A** und **D**
13	Vl.	**A**: Bogen 1./2. Note; Ausgabe folgt **B, C** und **D**
14	Vl.	**C**: Bogen fehlt
17	Vl.	**B**: Bögen 1./2. und 3./5. Note; **C**: Bogen fehlt
30	Vl.	**B**: 3. Bogen fehlt
33	Vl. I	**B**, **C**: Bögen über 1./2. sowie 5./6. Note
35	Vl.	**B**: flüchtiger Bogen 3.–5. Note
38	Vl.	**C**: flüchtiger Bogen 3.–5. Note
39	Vl.	**B**: Bogen flüchtig ab 3. Note; **C**: Bögen 1.–4. und 5./6. Note
41	Vl.	**A**, **C**: Bogen 3.–7. Note; Ausgabe folgt **B** und **D**
42	S.	**B**, **C**: Vorschlagsnote als Achtel notiert
48	Vl. I	**D**: Bogen ab 3. Note
52	Vl. II	**B**, **D**: Bögen 7.–9. und 10.–12. Note
53	B.	**C**: 𝄐
57	Vl.	**C**: Bogen ab 3. Note
59	Vl.	**B**: Bogen 1.–3. Note fehlt **C**: Bogen über punktierter Figur
66	Vl. I	**B**: Bogen 2.–4. Note; **D**: Bogen 1.–6. Note; Ausgabe folgt **A** und **C**
68	Vl. I	**B**: Bogen 3.–6. Note
69	Va.	**C**: 2. Note fälschlich c''
	B.	**C**: 2.–4. Note eine Oktave tiefer
70	Va., B.	**C**: Bogen 2.–6. Note; **D**: Bogen 2.–6. Note; Ausgabe folgt **A** und **B**
80	Vl.	**B**: Bogen 1.–3. Note; **D**: Bogen 1.–4. Note; Ausgabe folgt **A** und **B**
3. *Recitativo*		
13	Vl.	**C**: Bögen 7.–12. Note fehlen; **D**: Bogen 7.–12. Note
18	Vl.	**C**: flüchtiger Bogen 2./3. Note
4. *Aria*		
2	Vl.	**B**: Staccato-Strich fehlt
16	Ob.	**B**: Bogen flüchtig 4./5. Note
29	Vl. I	**B, C**: Staccato-Strich fehlt
75	Vl. I	**C, D**: Staccato-Strich fehlt
76	S.	**B**: 1. Figur Triole
78	S.	**B**: 1. Figur Triole
108	Fl. I	**B**: undeutlicher Staccato-Strich über 1. Note
149	B.	**C**: Haltebogen fehlt

[1] Ortrun Landmann, »Die Dresdner Hofnotisten von ca. 1720 bis ca. 1850«, in: *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle. Drei Studien zur Geschichte der Dresdner Hofkapelle und Hofoper anhand ihrer Quellenüberlieferung in der SLUB Dresden*, Dokumenten- und Publikationsserver Qucosa, Dresden 2010.

[2] RISM ID no. 270000410.

[3] RISM ID no. 270000414.

[4] Ebd.

Text italienisch/deutsch

Maria Antonia Walpurgis (1747)

Che ti dirò Regina

1. Recitativo

Che ti dirò Regina?	Wenn ich zu dir Königin sage,
Non ti voglio stancar	will ich dich nicht ermüden mit meinen Worten.
con gli miei voti.	Schon viel erfuhr ich davon,
Già tanti ne ricevi	was dieser Tag an Schönem bringen wird,
che in questo di inutile saria	er zeigt das, was mein Herz fühlt.
il dir quel che te sente il mio core.	Sieh hier diese Ehrfurcht,
Già sai con qual rispetto	dieses Herz wird dir immer ergeben sein,
quel cor a te sarà	mehr sage ich nicht.
sempre divoto altro più non dirò.	Allein, ich schicke mich an,
Solo m'accingo la sorte à ringraziar	dem Schicksal zu danken,
che il ciel cortese tutto quel	dass der Himmel all das verehrt,
che mi tolse in te mi rese.	was ich an dir schätze.

2. Aria

Mi tolse il ciel severo	Der strenge Himmel
la cara Genitrice	nahm mir die teure Spenderin weg,
ma quanto son felice	aber ich bin glücklich,
nel ritrovarla in te.	sie in dir wieder zu finden.
In te trovar già sperò	In dir hoffe ich
di madre il dolce amore	die süße Liebe der Mutter zu finden,
che d'umil figlia il core	von der demütigen Tochter
tu sempre avrai da me.	wirst du immer das Herz erhalten.

3. Recitativo

Si, che da te ricevo di bontade,	Wenn ich von dir Güte und Liebe erhalte,
e d'amor prove si grandi che non potrei bramar	ahne ich, dass ich mehr von deinem Herzen
più del tuo core ma come meritar	nicht begehren kann.
con tanto amore sò, cara Genitrice,	Aber wie verdient man die Liebe
che di tanta bontà degna non sono	solch teurer Beschützerin,
deggio solo al tuo cor un si gran dono.	die von so viel Güte, der ich nicht wert bin,
Ma se rendermi degna già non potrei.	erfüllt ist an diesem erhabenen Tage.
D'un così gran favore almen sempre sarà	Aber ich könnte diese große Gunst nicht zurückgeben,
grato il mio core.	doch wenigstens wird mein Herz immer dankbar sein.

4. Aria

Il tuo amore è mio contendo.	Deine Liebe ist meine Zufriedenheit,
Per te sono ognor felice.	durch dich bin ich jederzeit glücklich,
Se da te sperar mi lice,	von dir erhoffe ich mir
questo eccesso di bontà.	dieses Übermaß an Güte,
Che nel cor per te risento	das ich in deinem Herzen spüre,
tanto amor, tanto rispetto	all die Liebe, all die Ehrfurcht,
che già mai	die sich noch nie
in altro petto moto	in einer anderen Brust
ugual si troverà.	bewegten, zu finden.